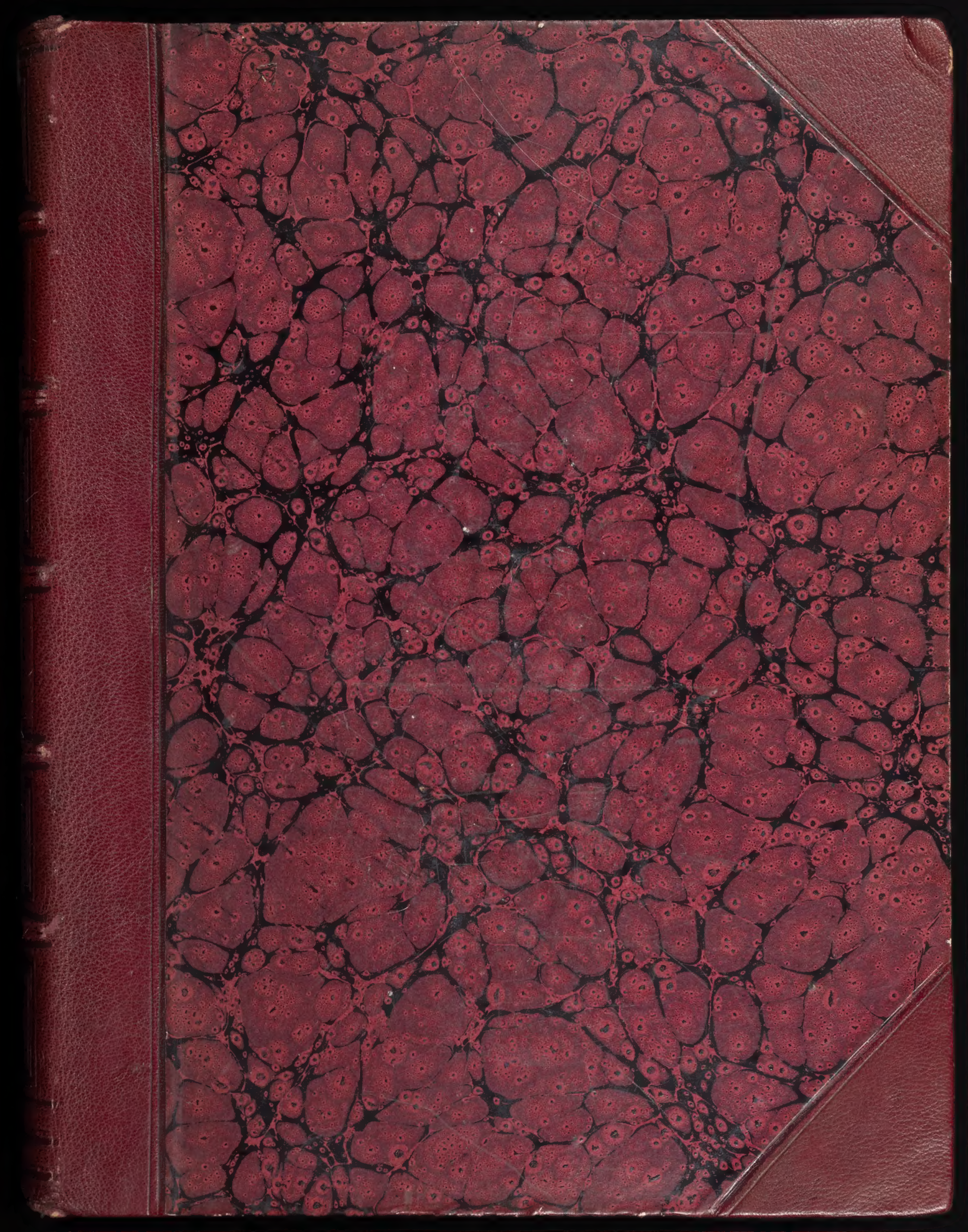
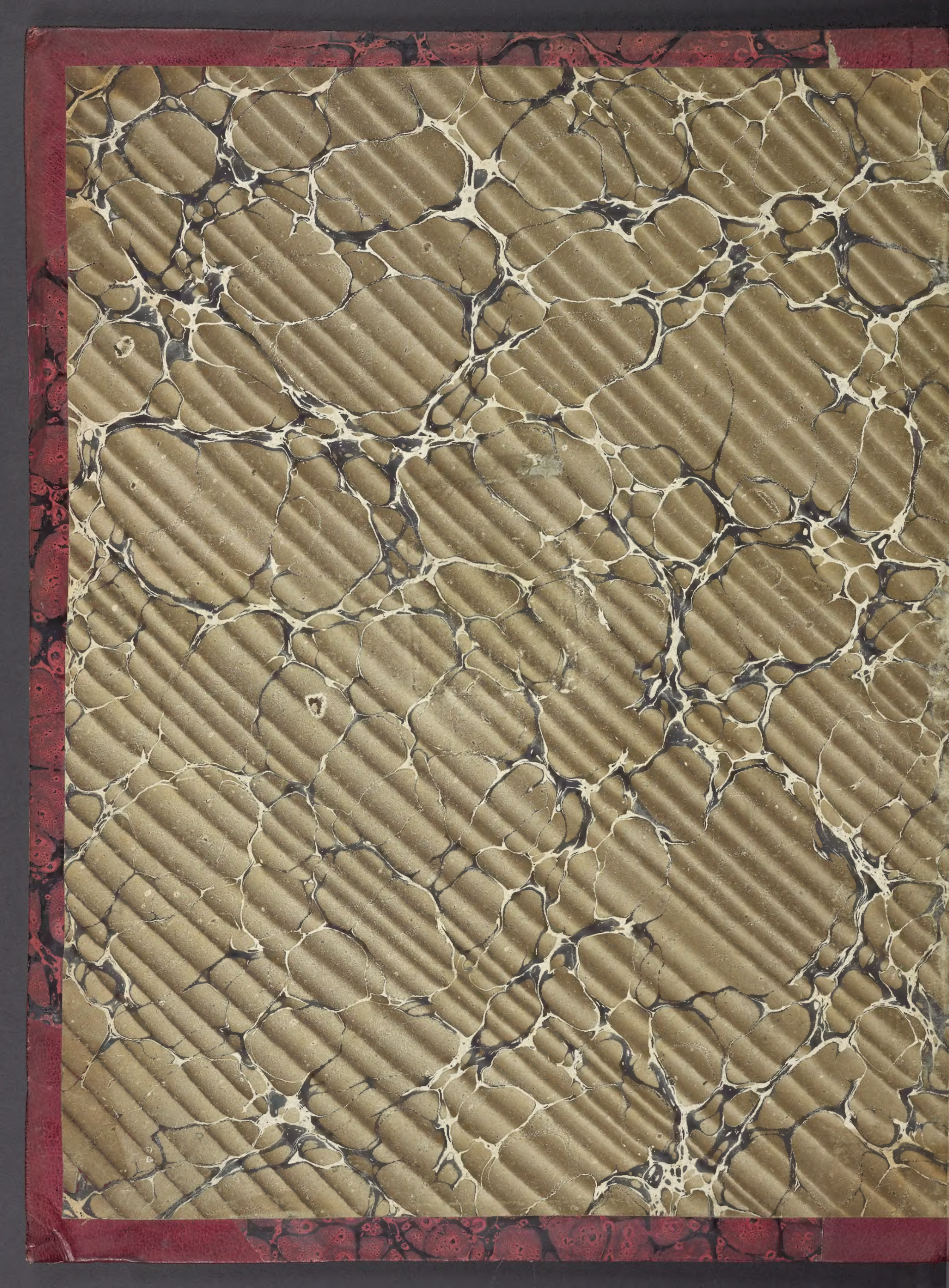
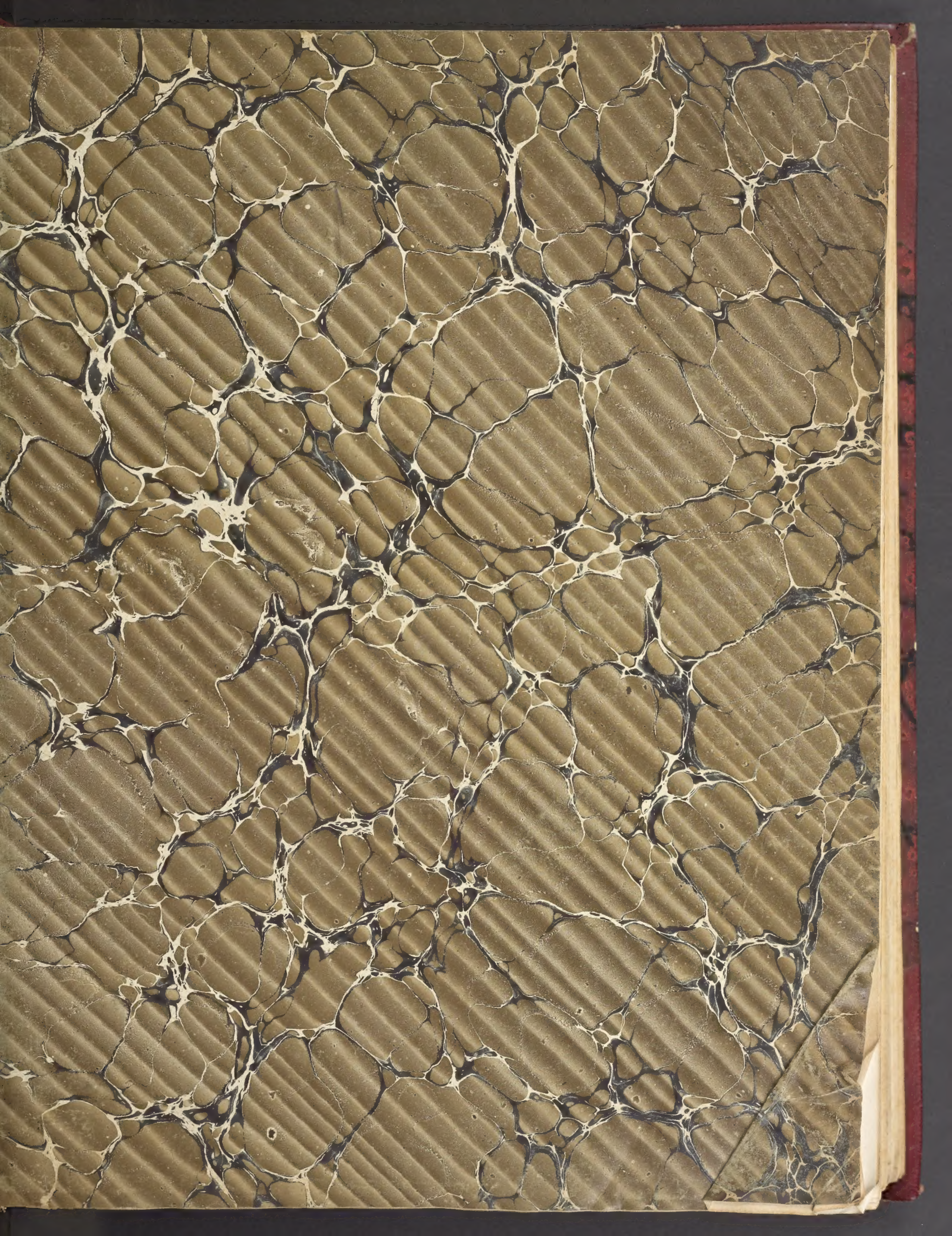
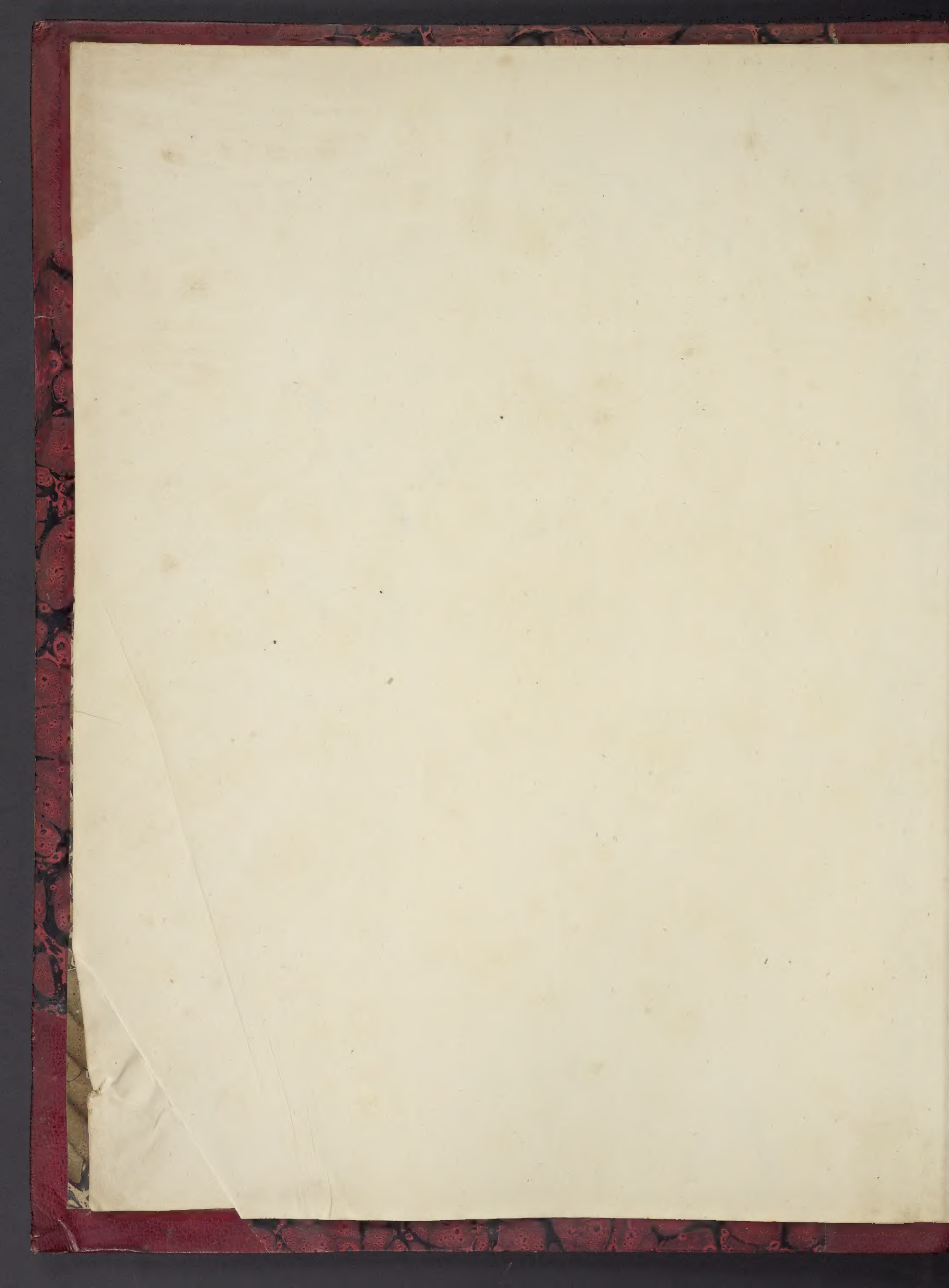
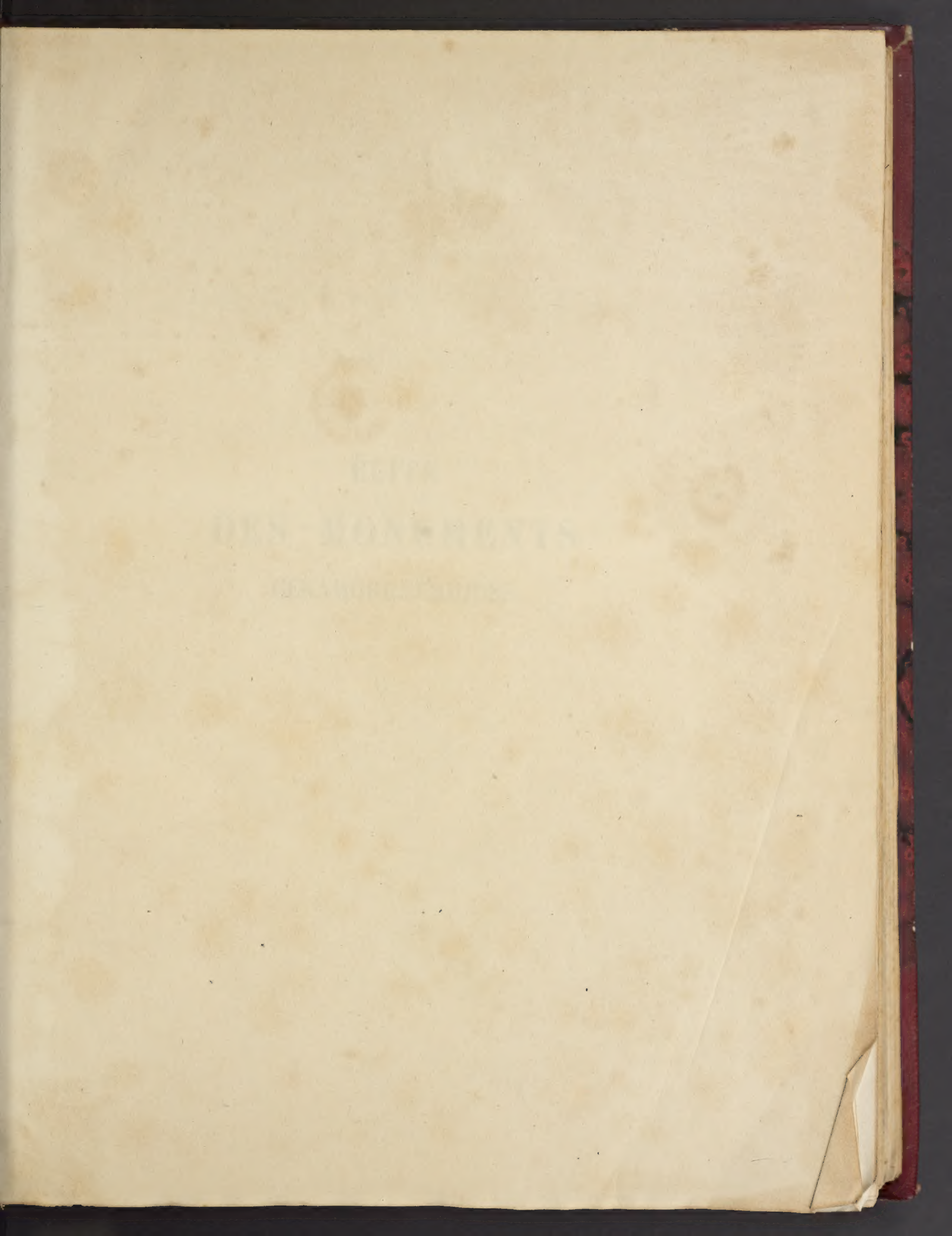
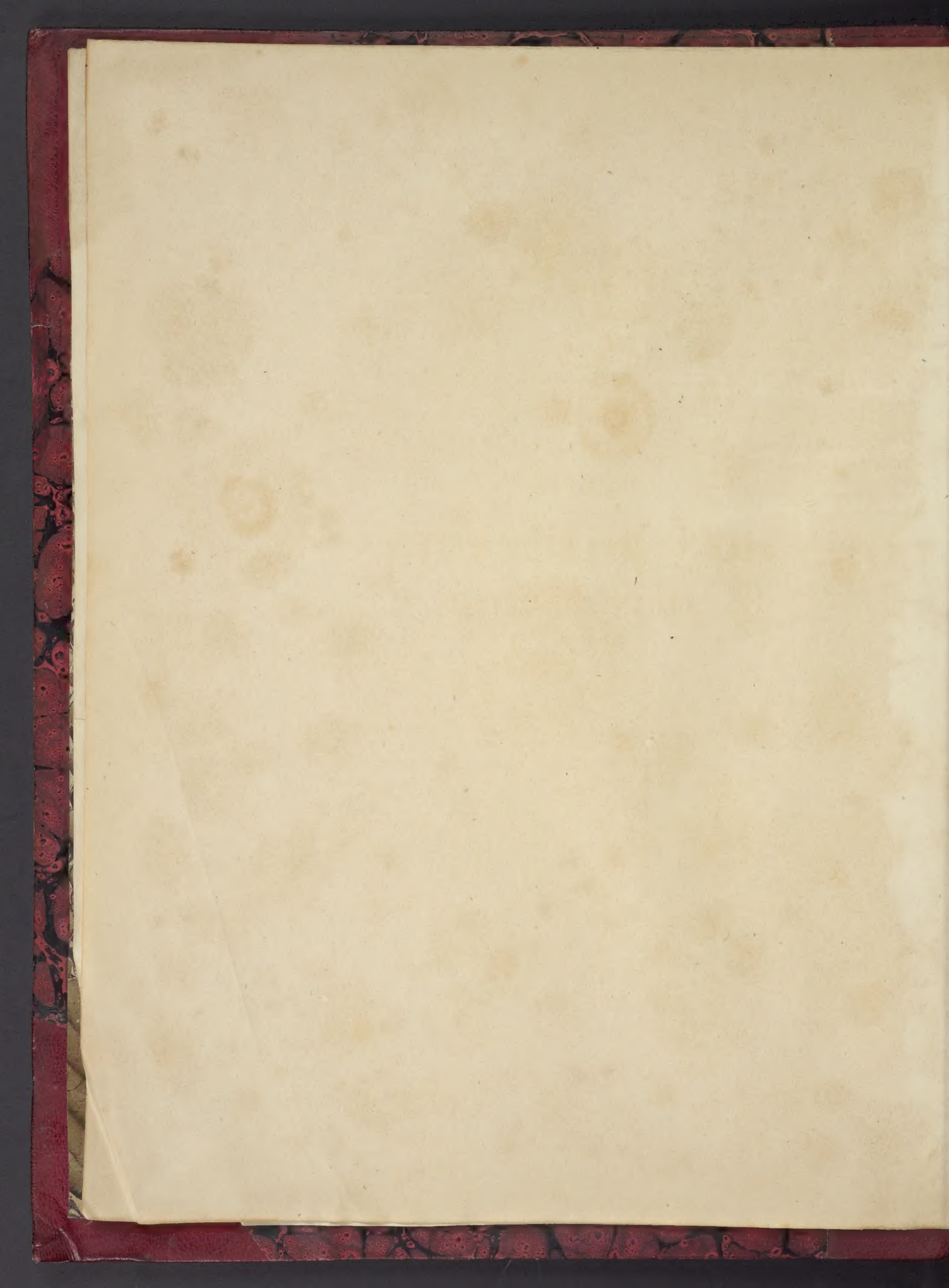












ÉLITE
DES MONUMENTS
CÉRAMOGRAPHIQUES

TYPOGRAPHIE DE CH. LAHURE ET Cie
IMPRIMEURS DU SÉNAT ET DE LA COUR DE CASSATION
RUE DE VAUGIRARD, 9

ÉLITE
DES MONUMENTS
CÉRAMOGRAPHIQUES

MATÉRIAUX POUR L'HISTOIRE
DES RELIGIONS ET DES MOEURS DE L'ANTIQUITÉ

RASSEMBLÉS ET COMMENTÉS

PAR

CH. LENORMANT

MEMBRE DE L'INSTITUT, CONSERVATEUR DES MÉDAILLES ET ANTIQUES A LA BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE
PROFESSEUR D'ARCHÉOLOGIE AU COLLÉGE DE FRANCE, DES ACADÉMIES PONTIFICALE D'ARCHÉOLOGIE, D'HERCULANUM, DE BERLIN
DE BELGIQUE, DE TURIN, DE LA SOCIÉTÉ ROYALE DE LITTÉRATURE ET DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE LONDRES
DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS DE VIENNE, DE L'INSTITUT ARCHÉOLOGIQUE DE ROME, ETC., ETC.

ET

J. DE WITTE

MEMBRE DE L'ACADÉMIE ROYALE DES SCIENCES, DES LETTRES ET DES BEAUX-ARTS DE BELGIQUE
CORRESPONDANT DE L'INSTITUT, DES ACADÉMIES PONTIFICALE D'ARCHÉOLOGIE, D'HERCULANUM, DE BERLIN
DE L'INSTITUT ARCHÉOLOGIQUE DE ROME, ETC.

TOME TROISIÈME



PARIS
LELEUX, LIBRAIRE-ÉDITEUR
RUE DES POITEVINS, 11

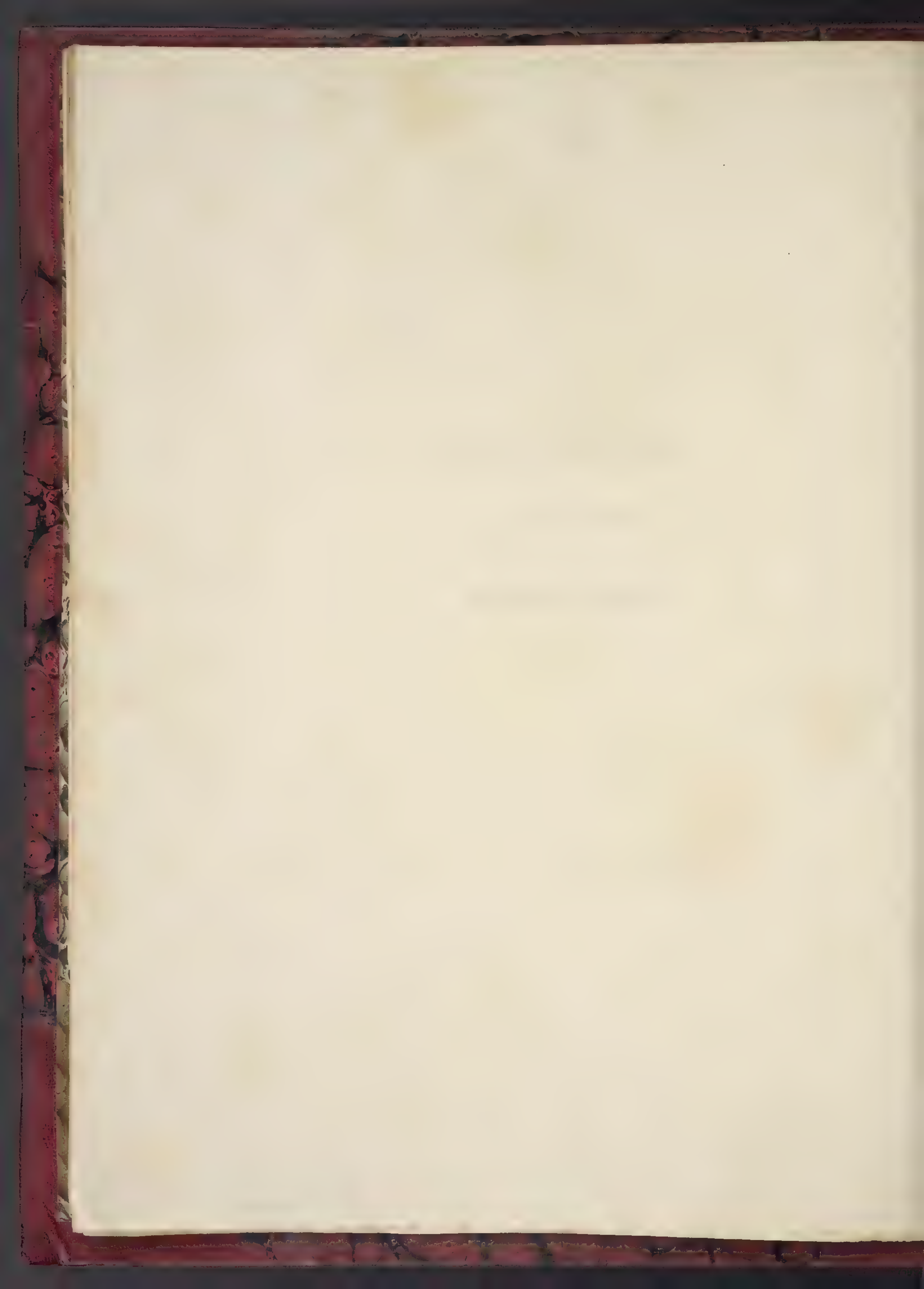
M DCCC LVIII



MYTHOLOGIE.

PREMIÈRE PARTIE.

LES DIEUX.



MYTHOLOGIE.

PREMIÈRE PARTIE.

LES DIEUX.

CHAPITRE IX.

NEPTUNE.

Neptune, comme Jupiter, est ordinairement vêtu d'une tunique talaire; il est toujours barbu; quelquefois on le représente nu ou couvert d'une simple chlamyde : plus rarement on le rencontre avec une tunique courte. Le trident est l'attribut qui le distingue. On verra dans les planches qui suivent Neptune seul ou bien accompagné de quelques personnages d'un ordre secondaire; on y trouvera aussi les amours de Neptune, pl. V et pl. XVII-XXX.

Nous aurions dû peut-être commencer ce chapitre par les dieux ichthyomorphes ou en forme de poisson, dont nous offrons quelques exemples sur les pl. XXXI-XXXV. Mais, comme les Grecs ont relégué ces sortes de divinités sur le second plan, en leur assignant un rôle subalterne, nous les avons rangées à la suite des représentations de Neptune, et nous avons ouvert le chapitre du dieu des mers en commençant par celles qui montrent ce dieu monté sur un *hippocampe*.

PLANCHE I.

La peinture inédite que nous publions à la pl. I est tracée sur le côté extérieur d'une *cylix* (f. 103) à figures noires qui, après avoir fait partie de la collection Durand (1), a passé dans celle du Musée Britannique.

On y voit *Neptune* à cheval sur un hippocampe, vêtu d'une simple chlamyde et tenant de la main droite le trident, tandis que la gauche est ouverte et étendue en avant. La barbe et la chevelure du dieu sont entièrement blanches.

Cette dernière circonstance nous ferait penser que c'est ici *Nérée*, le dieu *à la chevelure blanche*, πολιὸς, que nous devons reconnaître. Nérée se confond, du reste, avec Neptune, et nous le verrons plus loin, pl. XXXIII, ichthyomorphe, tenant à la main le trident et accompagné de son nom, ΝΕΡΕ (*sic*).

La queue de monstre marin qui termine le corps du cheval nous présente une transition entre la forme humaine et la forme de poisson. Cette transition est tout à fait dans le goût des Grecs, et conduit aux divinités de l'Asie, reproduites dans une suite de vases qui forme une série toute particulière, pl. XXXI-XXXV. Nous renvoyons le lecteur à la pl. XXXI pour l'explication de cet attribut.

Le cheval convient parfaitement à Neptune ou à Nérée. Posidon était appelé Ἵππιος à Athènes (2), à Némée (3), à Mantinée (4), et ce surnom se rattache à plusieurs récits mythologiques. Dans son sommeil, le dieu féconde un rocher duquel naît le cheval Scyphius (5). Selon d'autres récits (6), ce cheval est produit par Neptune quand Minerve fait naître l'olivier. C'est en se mêlant aux cavales Oncéennes que Neptune rend Déméter mère du cheval Arion (7). Le même dieu produit en Thessalie,

(1) *Cat. Durand*, n° 209.
(2) Paus., I, 30, 4.
(3) Paus., VI, 20, 8.
(4) Paus., VIII, 10, 3.
(5) Schol. *ad* Pind., *Pyth.*, IV, 246.
(6) Serv., *ad* Virg. *Georg.*, I, 12.
(7) Paus., VIII, 25, 3.

d'après un autre mythe, deux chevaux, Arion et Scyphius (1), qui rappellent les deux chevaux dont est accompagnée la figure du Jupiter Posidon de Gabala (2). A Athènes, Posidon était l'époux mystérieux de la Minerve Hippia (3), adorée aussi à Acharnæ (4) et dans Olympie (5).

Le *cheval*, dans le culte de Neptune Hippius, est indubitablement le symbole des sources. A la place du cheval Scyphius, dans quelques récits, c'est une source que Neptune fait jaillir dans l'Acropolis d'Athènes (6), et avec laquelle il veut submerger l'Attique (7). Neptune en Thessalie, pays où quelquefois l'on place la naissance d'Arion et de Scyphius, fend de son trident un rocher au travers duquel le fleuve Pénée se fraye un passage (8). Enfin les productions que Neptune tire tour à tour du flanc du rocher se réunissent et se confondent, comme l'a très-bien vu Vœlker (9) dans le cheval *Pégase* (πηγή, source), qui d'un coup de pied fait jaillir la fontaine *Hippocrène* (10).

La main ouverte et étendue de Neptune sur ce vase, signe de délivrance, d'émission, le caractérise comme ἐλευθέριος, laissant les vents et les flots se déchaîner. Nous verrons bientôt le même dieu la main fermée, ce qui caractérise, au contraire, le pouvoir qui retient et qui comprime.

Au revers de cette *cylix* est représenté *Neptune*, dans une pose différente, armé du trident et monté également sur un hippocampe (11).

Dans l'intérieur de la *cylix* est peint le *Gorgonium*, vu de face.

(1) Schol. *ad* Stat., *Theb.*, IV, 43.

(2) Cf. la *Nouvelle Galerie mythologique*, p. 56, note 9 et p. 90.

(3) Paus., I, 30, 4. Dans les traditions libyennes, Neptune est, au contraire, père de Minerve. Herodot., IV, 180; Phot., *Lex.*, *v.* Ἱππία.

(4) Paus., I, 31, 3.

(5) Paus., V, 15, 4.

(6) Paus., I, 24, 3.

(7) Paus., I, 26, 6.

(8) Schol. *ad* Stat., *Theb.*, VII, 184.

(9) *Mythologie des Iapet. Geschlecht.*, S. 132.

(10) Cf. le t. I de cet ouvrage, p. 11, note 5. Le cheval ailé nous rappelle qu'Arion et Scyphius, les deux chevaux produits par Neptune, étaient munis d'ailes sur le coffre de Cypsélus. Paus., VI, 17, 4. Cf. notre pl. XVI.

(11) Voyez pl. I A. C'est par erreur que le graveur a mis pl. II A.

PLANCHE I A.

La peinture pl. I, A est tracée au revers de celle que nous avons donnée pl. I (1). On y voit aussi *Neptune* ou *Nérée* à la chevelure et à la barbe blanches, enfourchant un hippocampe et armé du trident.

Nous devons faire remarquer, cependant, l'espèce de nébride qui remplace la chlamyde comme vêtement du dieu. Quant aux branches de vigne et de lierre qui ornent les deux côtés de la peinture, elles se trouvent également sur le côté opposé de cette *cylix*. Ces attributs bachiques nous rappellent ce que nous avons dit dans le tome I de cet ouvrage sur l'identité de Dionysus et de Posidon (2). Nous nous contenterons de faire observer ici que sur le vase, pl. V du premier volume, Neptune porte une couronne de lierre comme Bacchus; que ce dernier dieu, comme Neptune, préside au principe humide en sa qualité d'Ὕης (3), et que nous lisons dans Plutarque (4) : Ἀμφότεροι γὰρ οἱ θεοὶ (Ποσειδῶν καὶ Διόνυσος) τῆς ὑγρᾶς καὶ γονίμου (5) δοκοῦσιν ἀρχῆς εἶναι. « Les deux divinités paraissent être les dieux du principe humide et générateur. »

Souvent, dans la mythologie, l'épithète d'une divinité, est expliquée par les noms héroïques des personnages qui sont présentés comme lui ayant rendu des honneurs, comme l'ayant élevée ou l'ayant reçue chez eux pendant qu'elle voyageait ou qu'elle était exilée du séjour des immortels. Les noms des nourrices tiennent une place importante dans ces sortes de légendes. C'est ainsi qu'au Jupiter Ægiochus se rattache la nymphe Æga, la même que la chèvre Amalthée qui nourrit Jupiter enfant (6) ; c'est ainsi que l'Artémis Elaphiæa a pour nourrice, dans une tradition éléenne (7), une femme appelée Élaphion, probablement la

(1) Gerhard, *Vasenbilder*, Taf. VIII.

(2) P. 12, note 2.

(3) Cf. de Witte, *Nouvelles Annales de l'Inst. arch.*, t. I, p. 361.

(4) *Sympos.*, V, 3, t. VIII, p. 688, ed. Reiske.

(5) Pour le caractère générateur du Neptune Petræus, voy. t. I, p. 14, note 5.

(6) Hygin., *Astron.* II, 13; Didym., *ap.* Lactant., *Div. Inst.*, I, 22. Cf. la *Nouvelle Galerie mythologique*, p. 18, note 14.

(7) Paus., VI, 22, 5. Cf. le second volume de ce recueil, p. 25.

même que la biche qui l'accompagne. Ainsi s'explique comment Hippa est la nourrice de Bacchus (1), divinité qui a tant de rapports avec le Posidon Hippius.

En voyant Neptune entouré de lierre, nous devons nous souvenir qu'à Acharnæ l'*Athéné Hippia* était associée à une forme de Dionysus, surnommé Κισσεύς (2).

Quant aux yeux qui ornent cette *cylix* comme tant d'autres, nous renverrons le lecteur aux observations que nous avons déjà présentées sur leur sujet à l'occasion des planches XLIX et XLIX A du premier volume (3).

PLANCHE II.

La peinture inédite de notre pl. II est tracée sur le côté extérieur d'une *cylix* (f. 103), à figures rouges qui faisait partie de la collection du prince de Canino. On y reconnait *Neptune* qui n'a plus ni la chevelure ni la barbe blanches comme sur les deux planches précédentes. Le dieu, vêtu d'une simple chlamyde, est monté sur un hippocampe dont il tient les rênes dans sa main. Il ne porte plus le trident comme sur les coupes qui précèdent. Au-dessus on aperçoit quelques lettres dans lesquelles on peut reconnaître la fin du mot : ΚΑΛΟΣ. Le même sujet se répète au revers.

Nous devons attacher une certaine importance à cette circonstance de la main fermée et tenant la bride (χάλινος) du cheval. Cette même circonstance se retrouve dans la peinture de la planche précédente. Nous avons reconnu, sur la pl. I, dans la main ouverte et étendue du dieu, un signe d'émission qui le caractérisait comme ἐλευθέριος; ici, au contraire, sa main fermée comme celle du Pthah égyptien opposée à la main ouverte de l'Ammon générateur, est un signe de cohibition qui dénote le pouvoir qui contient, qui comprime.

La bride du cheval, que le dieu retient au lieu de rendre la main

(1) Orph., *Hymn.* XLVII, 4, 48.

(2) Paus., I, 32, 3. Cf. l'Athéné Κίσσαια adorée à Épidaure, Paus., II, 29, 1.

(3) T. I, p. 149 et 151. Cf. t. II, p. 385.

comme à la pl. I, est encore une marque de cette puissance qui convient particulièrement à Neptune. En effet, Athéné Hippia était aussi surnommée à Corinthe, Χαλινῖτις (1). Elle avait reçu ce surnom, à ce que rapporte Pausanias (2), pour avoir dompté et bridé le cheval Pégase, dont nous avons déjà montré le rapport avec Neptune. Dans le récit de Pindare, Bellérophon, pour mettre le frein à Pégase, invoque Posidon et Athéné Hippia (3).

Le Neptune Onchestius de la Béotie (4) et celle qu'on peut considérer comme son épouse, la Minerve Onga (5) rappellent le verbe ἄγχω, *étouffer, serrer, comprimer* (6). Ce nom d'Onga ressemble d'ailleurs beaucoup à celui des *cavales Oncéennes* auxquelles se mêle Posidon pour rendre Déméter mère du cheval Arion (7).

Nous devons rapprocher de tout ce qui précède l'étymologie du nom de Neptune, donnée dans le *Cratyle* de Platon (8). En effet ce philosophe tire le nom grec du dieu Ποσειδῶν des mots ποῦς et δέω, parce que, dit-il, Neptune est un dieu *qui lie les pieds*, ποσίδεσμος. Nous reviendrons, du reste, plus longuement sur ce caractère de Neptune dans le commentaire de la pl. XXXI.

Dans l'intérieur de la *cylix* que nous décrivons, est représenté un chasseur qui court; d'une main il tient une tête de cerf et de l'autre un épieu; sur ses bras est suspendu un filet.

(1) Paus., II, 4, 1; Pind., *Olymp.* XIII, 115. Hippa, nourrice de Bacchus, est représentée sur un bronze antique qui faisait partie de la collection Durand (*Cat.*, nº 1929), avec une tête de femme et un frein de cheval.

(2) *Ibid.*, Χειρωσαμένη δε καὶ ἐνθεῖσα αὐτὴ τῷ ἵππῳ χαλινόν.

(3) Pind., *loc. cit.*

(4) Homer., *Iliad.*, B, 506; Paus., IX, 26, 3.

(5) Paus., IX, 12, 2; Æschyl., *Sept. adv. Theb.*, 501; Schol. *ad* Euripid., *Phœniss.*, 1062; Steph. Byzant., *v.* Ὄγκαιαι; Hesych., *v.* Ὄγγα; Tzetz. *ad* Lycophr. *Cassandr.*, 1225. Cf. Selden, *De Dis Syr.*, syntag. II, p. 219; K. O. Müller, *Orchom.*, S. 121; la *Nouvelle Galerie mythologique*, p. 56.

(6) D'autres divinités portent des surnoms voisins de ceux-ci et se rattachent à la racine ἄγχω; tel est l'Apollon Ὀγκαῖος, de l'Arcadie (Paus., VIII, 25, 5), qui est en rapport avec les juments Oncéennes et l'Artémis Ἀπαγχομένη du même pays. Paus., VIII, 23, 6.

(7) Paus., VIII, 25, 3. On verra plus loin, au commentaire de la pl. XXXI, que la queue de poisson, comme la gaîne des divinités égyptiennes, symbolise l'idée du lien de la divinité.

(8) P. 43, ed. Bekk.

PLANCHE III.

La curieuse composition reproduite sur notre planche III fait l'ornement d'une *calpis* (f. 89) à figures rouges, publiée pour la première fois par M. Gerhard (1).

On y voit un personnage barbu, assis sur un siége que recouvre un coussin; ce personnage est drapé dans un ample manteau dont un pan lui couvre la tête. Devant cette figure, et s'avançant vers elle, vole un Amour qui tient dans la main gauche le *trochus* ou cerceau, avec la baguette pour le mettre en mouvement, tandis que de la droite il présente au personnage assis un poisson qu'il tient par la queue.

Souvent les Amours semblables à celui-ci portent à la main ou poursuivent des lièvres (2), animaux éminemment érotiques (3) que nous voyons sur d'autres vases donnés en présent par les érastes à leurs éromènes (4).

Le *trochus*, jeu familier aux jeunes Grecs, est attribué aux éromènes sur un grand nombre de vases. Ganymède, le favori de Zeus (5), le porte presque toujours à la main de même qu'Éros, en tant qu'éromène de Pan (6). Dans un grand nombre de peintures nous voyons Éros tenant d'une main le *trochus,* et de l'autre, soit une colombe, soit un coq (7).

Le poisson qui remplace ici le lièvre dans les mains de l'Amour est facile à reconnaître; c'est bien clairement la trigle ou grondin, de la chair de laquelle les initiés devaient s'abstenir d'après Élien (8), et dont

(1) *Vasenbilder*, Taf. LXV, 1.

(2) Raoul Rochette, *Monuments inédits*, pl. XLIV, 2; Gerhard, *Ant. Bildw.*, Taf. LV und LVI; *Cat. Durand*, n° 46.

(3) Philostrat., *Imag.*, I, 6. Cf. Panofka, *Annales de l'Inst. arch.*, t. V, p. 273.

(4) *Cat. Durand*, n° 665. Cf. t. I, p. 314, et la Victoire poursuivant un lièvre, dans le t. I, pl. C.

(5) Winckelmann, *Mon. ined.*, 194, 195 et 196. Cf. *Cat. de Stosch*, class. V, n°s 1 à 5; Dubois Maisonneuve, *Introduct. à l'étude des vases*, pl. XXX; Inghirami, *Mon. etruschi*, ser. V, tav. XV; Gerhard und Panofka, *Neapels ant. Bildw.*, S. 343. Voyez aussi le t. I de cet ouvrage, pl. XVIII.

(6) T. I, pl. XXV, p. 51.

(7) Raoul Rochette, *Monuments inédits*, pl. XLIV, 1; *Cat. Durand*, n° 47.

(8) *De Nat. Anim.* IX, 51.

Athénée vante beaucoup la vertu antiaphrodisiaque (1). Cet attribut caractérise ainsi la figure ailée, non comme Éros, mais comme *Antéros*.

Quant au personnage assis à qui Antéros présente la trigle, ce doit être une divinité marine, puisque l'animal contraire à l'amour, choisi par l'artiste pour le faire figurer sur ce vase, est un poisson. Or, nous devons nous souvenir que, parmi les dieux de la mer, il en est un, Glaucus, qu'un récit, conservé par Athénée, représente comme un chasseur de lièvres devenu plus tard une divinité marine (2).

Un autre récit relatif au même dieu et rapporté par le même auteur (3), nous apprend que Glaucus, s'étant pris de passion pour Mélicerte et repoussé par lui, finit, emporté par son amour, par se précipiter dans les flots, où il devint un dieu ichthyomorphe. Ce mythe où nous retrouvons, comme dans un grand nombre de fables de la mythologie antique, la passion et l'aversion, Éros et Antéros, qui produisent toutes les luttes amoureuses des divinités, nous semble expliquer très-convenablement le sujet de la peinture que nous avons sous les yeux. L'attitude de douleur du personnage assis, drapé dans son manteau, convient à un *Posidon-Glaucus* repoussé par Mélicerte, et qui va se précipiter dans la mer. C'est ainsi que le métèque Timagoras, désespéré des refus du jeune Mélès, se jetait, du haut de l'Acropole, dans le récit que l'on faisait à propos de l'autel d'Antéros élevé par les métèques dans l'Acropole (4). Ce dernier récit présentait le contraste de la passion et de l'aversion, ἔρως et ἀντέρως, comme l'histoire de Glaucus et de Mélicerte. L'attitude du personnage barbu de notre vase et dont la tête est cachée dans son manteau, est, d'ailleurs, consacrée pour les figures d'Achille pleurant Patrocle, son bien-aimé. Antéros vient ici apporter la trigle à Glaucus, pour le guérir de son amour pour Mélicerte.

(1) De *Nat. Anim.* VII, p. 325.

(2) Nicandr., *ap.* Athen., VII, p. 297.

(3) Hedyl. Sam., *ap.* Athen., *loc. cit.* Nicanor de Cyrène (*ap.* Athen., VII, p. 296) identifiait Glaucus et Mélicerte.

(4) Paus., I, 30, 1; Ælian. *ap.* Suid., *v.* Μέλιτος, *v.* Ἀτέραμνον et *v.* Ἄτεγκτος.

PLANCHE IV.

Dans les deux divinités représentées sur les deux faces d'une *amphore bachique* (f. 65) à figures noires, publiée déjà par M. Gerhard (1), et que nous avons fait reproduire à la pl. IV, il est facile de reconnaître, d'un côté *Dionysus* et de l'autre, *Posidon*. Le premier de ces dieux est assis sur un taureau à cornes blanches; il est vêtu d'une tunique talaire et d'un manteau, le front ceint de lierre; il tient d'une main des pampres touffus, garnis de raisin, et de l'autre un canthare d'une forme particulière, avec lequel il verse à terre en se retournant un flot de vin. *Posidon* est monté aussi sur un taureau, mais un taureau entièrement noir; il est vêtu d'une tunique talaire et d'un manteau, ayant à côté de lui son trident et tenant d'une main des branches de lierre ou de vigne sans raisin, et de l'autre un poisson dont il serre fortement la queue. Les branches de vigne et de lierre, que tiennent les deux divinités, montrent clairement que l'une et l'autre, le Neptune aussi bien que le Bacchus, appartiennent au thiase dionysiaque. Nous connaissons d'autres exemples, sur les monuments, de divinités associées à Bacchus, comme l'est ici Neptune. Hercule, assez souvent, et Jupiter, quelquefois, prennent part aux plaisirs de Bacchus. Ici, de même, Neptune, accompagné d'attributs entièrement bachiques, tels que le lierre ou les pampres, fait partie du cortége du dieu du vin.

Ce ne sont plus maintenant, comme sur le vase de la pl. I A, les attributs de Dionysus et de Posidon réunis sur un seul personnage; les deux divinités du principe humide sont ici séparées et opposées l'une à l'autre. D'un côté, Dionysus Ἐλευθέριος (2), le *Liber pater* des Latins, le Λύσιος Ληναῖος des Orphiques (3), dieu de l'émission et de la délivrance, comme le Neptune de la pl. I, quand il a la main ouverte et étendue,

(1) *Vasenbilder*, Taf. XLVII; Campanari, *Vasi Feoli*, n° 9.

(2) Plutarch., *Sympos.*, VII, 10, t. VIII, p. 858, ed. Reiske.

(3) Hymn. L, ed. Hermann.

laissant échapper un flot de vin du canthare qu'il tient à la main; de l'autre, Posidon, Ποσίδεσμος (1), dieu de la compression et du lien, tenant à la main le poisson qui remplace la gaîne dans laquelle, ailleurs, le corps des dieux est renfermé, et lui serrant fortement la queue dans son poing fermé, ce qui, comme nous l'avons fait observer, dénote l'idée de cohibition. Les deux idées réunies ici et attribuées à deux divinités qui se confondent aussi facilement que Neptune et Bacchus, ne sont pas, du reste, aussi éloignées qu'il semble au premier aspect. L'*émission* résulte souvent de la *compression*, et l'étymologie du nom latin de *Liber pater* que saint Augustin nous a conservée (2), nous montre que cette pensée n'était pas étrangère au personnage du Dionysus Ἐλευθέριος (3).

Ce n'est pas seulement comme dieux du principe humide que Neptune et Bacchus se confondent. L'un et l'autre sont les dieux de la commotion. Le vin qui s'agite en fermentant dans le cratère, et dont le bruit mêlé aux sifflements des serpents de l'égide, fournit à Minerve l'idée de la flûte (4), rappelle les tempêtes de la mer. De même que Bacchus est par excellence le dieu de l'agitation, de même Neptune, qui *ébranle la terre*, Ἐννοσιγαῖος, Ἐνοσίχθων (5), est avant tout, avant même d'être le dieu de la mer, surtout sous sa forme d'Égéon, l'être puissant qui occupe le centre de l'univers; cet être dont les mouvements font les tremblements de terre, dont la bouche vomit les flammes et qui du fond de l'abîme soulève les flots de l'Océan (6).

L'une et l'autre de ces divinités est représentée montée sur un taureau, animal qui convient aussi bien à Neptune qu'à Bacchus. Neptune fait sortir de la mer le taureau de Marathon (7); la victime que l'on immole presque toujours en son honneur est un *taureau noir* comme celui sur lequel il est ici monté, et c'est un fait clair et indubitable, dans la religion des anciens, que la victime favorite des dieux, celle qu'on leur

(1) *Supra*, p. 8.

(2) *De Civ. Dei*, VI, 9. *Liberum a liberamento appellatum volunt, quod mares in coeundo per ejus beneficium emissis seminibus liberenter : hoc idem in fœminis agere Liberam, quam etiam Venerem putant, quod et ipsam perhibeant semina emittere.*

(3) Cf. la *Nouvelle Galerie mythologique*, p. 38.

(4) Cf. t. II, p. 122.

(5) Homer., *Iliad.*, Y, 310; *ibid.*, 13.

(6) Cf. la *Nouvelle Galerie mythologique*, p. 31.

(7) Plutarch., *in Thes.*, XIV.

offre le plus souvent, est l'animal qui leur est consacré, et sous la forme duquel ils se manifestent d'ordinaire. Le rapport du taureau avec les divinités ichthyomorphes de l'Asie est, d'ailleurs, évident (1), et les deux formes du taureau et du poisson se confondent dans l'animal qui enlève la nymphe Europe, un taureau à queue de poisson, tel qu'on le trouve sur l'admirable camée de Glycon conservé au Cabinet des médailles (2).

Un rapprochement entre Posidon et Dionysus, semblable à celui que notre vase fait naître, existait en Béotie, où le Bacchus Λύσιος de Thèbes était adoré conjointement avec le Neptune Onchestius (3), dont nous avons déjà reconnu le caractère, et qui semble lui avoir été associé. Le vase qui nous occupe pourrait donc bien être un monument de ce culte béotien. En ce cas, les deux taureaux, βόες, serviraient à exprimer le nom du pays, Βοιωτία, et nous rappelleraient la vache, βοῦς, qui conduisit Cadmus en Béotie (4). Sur le vase, pl. XXXVI B du second volume, le personnage auquel nous avons cru pouvoir attribuer le nom de Bœotus ou le dème personnifié de la Béotie est armé de l'aiguillon à bœufs, βούκεντρον (5).

PLANCHE V.

La belle et curieuse peinture, que nous publions à la pl. V, fait l'ornement d'une *calpis* (f. 89) à figures rouges, du Musée Grégorien à Rome, publiée pour la première fois par M. Gerhard (6). Le sujet n'en est pas difficile à reconnaître; on y voit en effet *Posidon*, ΓΟ⟨ΕΙΔΟΝ, poursuivant *Æthra*, ΑΙΘΡΑ, qui fuit en retournant vers lui la tête. Le dieu est vêtu d'une tunique talaire et par-dessus d'un large manteau; ses cheveux

(1) Cf. la *Nouvelle Galerie mythologique*, p. 63.

(2) Cf. la *Nouvelle Galerie mythologique*, p. 64 et pl. LI, n° 3.

(3) Paus., IX, 16, 4.

(4) Schol. *ad* Euripid. *Phœniss.*, 638; Paus., IX, 12, 1; Hygin., *Fab.* 178.

(5) Voyez t. II, p. 110 et 111.

(6) *Vasenbilder*, Taf. XII. Cf. *Museum Etruscum Gregorianum*, II, tab. XIV, 1.

représenté sur une bague d'or, qui de la collection Révil (1) a passé dans celle de M. le duc de Luynes. Outre la tête humaine, on y voit les trois têtes de lion, de chèvre et de serpent qu'on donne d'ordinaire à la Chimère. Ces rapprochements, joints à ceux qui ont été faits dans la *Nouvelle Galerie mythologique* et qui nous semblent fixer le sens des mots de la racine à laquelle appartient le nom αἴξ, marquent bien clairement la nature du personnage de Posidon Ægæus, qui apparaît parmi les Titans comme Égéon, et parmi les héros comme Égée, père de Thésée. Ce dieu est bien, comme nous l'avons déjà dit dans le commentaire de la planche précédente, l'être redoutable qui habite le centre de la terre, cet être que redoutaient par-dessus tout les Grecs, et qui, lorsqu'il se produisait sous sa forme la plus terrible, était Briarée, Typhon, Égéon, ou tout autre géant. Tout ce qui dans la nature est activité de la flamme, souffle destructeur, perturbation violente, tourbillon, tempête, explosion, appartient à cet être central, qui surpasse, par la terreur qu'il inspire, ce que le reste de l'univers renferme de forces violentes et redoutables.

Sous ce point de vue, Neptune se rapproche beaucoup de Vulcain, et c'est ce qui peut servir à expliquer le calathus qu'Æthra tient à la main sur ce vase. Cette corbeille pleine de laine la caractérise, en effet, comme Athéné Ergané (2), et identifie sa lutte contre Posidon avec celle d'Athéné contre Héphestus, qui amena la naissance d'Érichthonius (3). La laine qui remplit le calathus n'est d'ailleurs pas seulement l'attribut d'une déesse ouvrière telle qu'Athéné Ergané; nous devons nous souvenir du rôle que lui font jouer les récits de la dispute de Minerve et de Vulcain. Dans ce combat, Héphestus ayant laissé sur la jambe de la déesse une trace de sa bouillante ardeur, Athéné employa un flocon de laine pour faire disparaître cette souillure imprimée à son corps virginal (4).

La lutte de Neptune et d'Æthra correspond tout à fait à une autre

zèle et les mêmes lumières, à la recherche d'une vérité difficile à saisir.

(1) Micali, *Storia degli ant. pop. ital.* tav. XLVI, 19; *Nouvelle Galerie mythologique*, p. 31, note 20.

(2) Paus., I, 24, 3; III, 17, 4; V, 14, 5; VI, 26, 3; VIII, 32, 4; IX, 26, 8.

(3) Euripid., *Ion*, 260 sqq.; Apoll., III, 14, 6; Hygin., *Fab.* 166; *Astron.* II, 13; Paus. I, 2, 5; I, 18, 2; Fulgent., *Myth.*, II, 14; Lactant., *Div. Inst.*, I, 17; S. Augustin., *De Civ. Dei*, XVIII, 12; Serv., *ad* Virg. *Georg.*, I, 205.

(4) Apollod., III, 14, 6.

lutte entre le même dieu et sa fille Minerve, racontée par Hérodote (1). D'ailleurs, l'un de nous a déjà fait voir que les antagonismes divins prenaient souvent la forme d'une lutte amoureuse (2). D'après cela, nous pouvons rapprocher de notre mythe la dispute de Posidon et d'Athéné au sujet de la possession de l'Attique, querelle qui n'est pas étrangère au récit de la lutte de Vulcain et de Minerve donné par Hygin (3), et motive l'intervention de Neptune dans les tableaux de la naissance d'Érichthonius tracés sur quelques vases (4). C'est dans le temple de Minerve, qu'au rapport d'Hygin (5), Posidon fit violence à Æthra; et ce rapprochement autorise ceux que nous venons de faire dans cet article.

PLANCHE VI.

La composition inédite de la pl. VI est tracée sur les deux côtés d'une *amphore de Nola* (f. 66) de la collection de M. le duc de Blacas; elle nous montre *Neptune* debout, le front ceint d'une couronne, tenant dans la main gauche son trident et dans la droite un dauphin; le dieu porte une tunique talaire et par-dessus un ample manteau; sa chevelure retombe en longues boucles sur ses épaules (6). Devant Neptune se présente un jeune homme, aussi debout, enveloppé d'un manteau qui ne lui laisse découvert que le bras droit, la chevelure entourée d'une bandelette et faisant une libation.

Dans cet éphèbe debout devant Neptune, nous croyons devoir reconnaître le propre fils de Posidon Ægæus, *Thésée*, offrant une libation à son père. Nous connaissons d'autres monuments où le héros athénien

(1) IV, 180.

(2) Voyez la *Nouvelle Galerie mythologique*, p. 28.

(3) *Fab.* 166.

(4) T. I, pl. LXXXIV. La pl. LXXXV A représente Vulcain debout, un pied sur un rocher, dans l'attitude caractéristique du Posidon Isthmius.

(5) *Fab.* 37.

(6) Derrière le dieu des mers est placé un siége à dossier élevé. Le graveur de la pl. VI a oublié d'indiquer ce meuble.

est ainsi représenté auprès de Neptune, comme fils de ce dieu. C'est ainsi que nous le voyons dans la frise de la procession des Panathénées au Parthénon (1) et sur le magnifique vase de la naissance de Minerve autrefois de la collection de M. Williams Hope (2).

Mais la place qu'il occupe ainsi auprès de Neptune n'appartient pas tant au fils qu'à l'éromène d'une divinité. Il nous semble que ce dernier point de vue n'a pas été étranger à l'artiste qui a peint notre vase, ainsi qu'aux auteurs de ceux que nous avons fait reproduire sur les deux planches suivantes.

Le dauphin que Posidon tient à la main ne figure peut-être pas ici seulement un symbole d'un sens général, comme le poisson que nous lui avons déjà vu à la pl. IV (3). Aux yeux des anciens, les dauphins étaient des animaux amoureux et passionnés, comme le dit Aulu-Gelle (4) : *delphinos venereos esse et amasios non modo historiæ veteres, sed recentes quoque memoriæ declarant.* Cet amour des dauphins se porte surtout sur les jeunes gens, comme l'atteste Antigone de Caryste (5) et comme le prouvent les nombreuses histoires racontées par Apion (6), Athénée (7) et Élien (8), sans parler des fables de Taras, d'Arion et de Mélicerte.

PLANCHE VII.

La belle peinture reproduite sur la planche VII décore les deux faces d'une *amphore de Nola* (f. 66), à figures rouges, de la collection de M. le duc de Luynes, et que son noble possesseur a déjà publiée (9). Il est

(1) Lenormant, *Bas-Reliefs du Parthénon et de Phigalie*, pl. V, n° 2.
(2) T. I, pl. LXV.
(3) Cf. Paus., II, 2, 7 et 35, 2; X, 36, 4.
(4) *Noct. Att.*, VIII, 8.
(5) *Hist. Mirab.*, LX. Καὶ γὰρ πρὸς παῖδας ἐρωτικῶς ἔχειν οἷον περὶ Τάραντα.
(6) *Ap.* Aul. Gell., *Noct. Att.* VIII, 8.
(7) XIII, p. 606, C et D.
(8) *De Nat. Anim.*, II, 6; VI, 15.
(9) *Vases étrusques, italiotes, siciliens et grecs*, pl. XXIII.

facile d'y reconnaître *Posidon*, vêtu d'un manteau, le front ceint d'une simple bandelette, tenant d'une main le trident et de l'autre le dauphin et s'avançant vers le jeune *Thésée*, auquel il présente son dauphin. Thésée est enveloppé tout entier dans les plis d'un long manteau, et porte autour de la tête une espèce de diadème ; entre les deux personnages on lit ΚΑΛΟΣ ΜΕΛΗΤΟΣ.

Le savant possesseur de ce vase, croyant voir une expression de courroux et de menace dans le geste du dieu, a expliqué cette composition par Neptune menaçant un jeune homme de son trident, et l'a rapprochée des deux peintures qu'il a données aux planches XXIV et XXV de son ouvrage, et que nous avons reproduites dans notre tome II, pl. XVII et XVIII, peintures où l'on voit Apollon et Diane se préparant à lancer leurs traits sur un jeune homme et sur une jeune fille. Mais la comparaison de ce sujet avec celui de la planche précédente nous montre clairement ce qu'il représente. Loin de trouver une expression de colère et de menace dans le geste du dieu, nous ne voyons ici qu'un mouvement d'amitié et même de passion qni le porte vers l'éphèbe, à la fois son fils et son éromène.

L'inscription ΚΑΛΟΣ ΜΕΛΗΤΟΣ mérite d'attirer notre attention. Le nom de Μέλητος nous rappelle en effet l'histoire de Timagoras et de Mélès racontée par Pausanias (1), à propos de l'autel d'Antéros élevé par les métèques dans l'Acropole. « L'Athénien Mélès, dit cet auteur, mépri-
« sant l'amour du métèque Timagoras, lui ordonna de monter sur
« le sommet le plus élevé du rocher et de se précipiter en bas. Tima-
« goras, toujours prêt à complaire au jeune homme au péril de sa
« propre vie, se jeta du haut de l'Acropole. Mélès, quand il le vit ex-
« pirer, eut tant de regrets de sa perte, qu'à son tour il s'élança du
« même sommet et se donna la mort. » Élien raconte la même histoire, changeant seulement les noms et appelant Mélitus l'éraste et Timagoras l'éromène (2). La mémoire de cet événement avait été consacrée par une statue représentant un beau jeune homme qui se précipitait, en tenant un coq sous chaque bras (3).

(1) I, 30, 1.
(2) *Ap.* Suid. *v.* Μέλιτος ; *v.* Ἄτεγκτος et *v.* Ἀτέραμνον. Cf. t. I, p. 201, 202, 218.
(3) Suidas, *v.* Μέλιτος.

Dans ces récits nous retrouvons toute la religion de l'Acropole, dont le fond est la lutte amoureuse des divinités, de Jupiter et de Thétis (1), de Minerve et de Vulcain (2), la passion et l'aversion, Éros et Antéros. Nous savons que, dans ces luttes, la déesse ou la nymphe poursuivie est remplacée souvent par un éphèbe (3), comme dans les mythes où Ganymède s'échange avec Ganyméda (4), Hébé, Thalia (5) ou Égine (6). D'ailleurs la passion et la lutte amoureuse du métèque Timagoras pour le jeune Athénien Mélès nous semble n'être qu'une forme héroïque de la lutte du dieu ouvrier Héphestus avec la déesse guerrière et hermaphrodite Athéné (7), protectrice de l'Attique. Comme nous l'avons déjà fait observer tout à l'heure (8), la dispute de Minerve et de Neptune pour la possession de l'Attique rentre dans la même catégorie de luttes où, comme on l'a déjà fait remarquer, Ἔρις, la Discorde, se confond avec Ἔρως, l'Amour (9). Le mythe de Posidon-Glaucus et de Mélicerte (10) que nous avons déjà rapproché de la fable de Timagoras et de Mélès (11) se rattache aussi aux mythes que nous venons de rappeler. La composition qui décore notre vase rappelle les mêmes idées; il est vrai que nous ne voyons ici que la passion de Neptune pour le *héros athénien* par excellence, Thésée, qui remplace la déesse protectrice de l'Attique, Athéné; mais l'aversion succédera bientôt à l'amour entre Neptune et le personnage qui est à la fois son fils et son éromène, quand Thésée lui-même, arrivé à l'âge viril, va se confondre avec Posidon pour punir Hippolyte.

Le sens funèbre des mythes de ce genre n'est pas impossible à saisir. C'est là manifestement la nature de l'hymen et de l'amour mystique. Le génie euphémique des Grecs prenait toujours ces images d'un jeune

(1) Apollod., I, 3, 6. Cf. t. I, p. 176, note 2.

(2) Cf. t. I, p. 268 et suiv.

(3) *Nouvelle Galerie mythologique*, p. 36.

(4) Paus., II, 13, 3; *Hom. Clem.*, V, 13.

(5) Macrob., *Saturn.* V, 19; Serv., *ad* Virg. *Æn.* IX, 584.

(6) Athen., XIII, p. 566, D; Nonn. *Dionys.* VII, 211; XXIV, 78; Lactant. *ad* Stat., *Theb.* VII, 424; Myth. Vatican., II, 203; *Hom. Clem.*, V, 13.

(7) Orph., *Hymn.* XXXII, 10. Ἄρσην μὲν κἀι θῆλυς ἔφυς.... Cf. Lenormant, *Annales de l'Inst. arch.*, t. VI, p. 261.

(8) *Supra*, p. 16.

(9) *Nouvelle Galerie mythologique*, p. 28.

(10) Athen., VII, p. 297.

(11) *Supra*, p. 10.

homme ou d'une jeune fille enlevés par une divinité, pour exprimer le trépas d'un jeune homme ou d'une jeune fille enlevés par une mort prématurée. En regard de Timagoras qui se précipite du haut des rochers de l'Acropole, plaçons encore Égée qui se jette du même rocher, ou même dans la mer; comparons-lui et Glaucus, que les refus de Mélicerte portent à s'abîmer dans les flots, et Neptune qui se fait l'instrument de la vengeance de Thésée contre Hippolyte; nous nous éclairerons ainsi de plus en plus sur le but et le sens de semblables récits.

En un mot, nous ne saurions dire si l'inscription ΚΑΛΟΣ ΜΕΛΗΤΟΣ ne contient pas simplement le nom de quelque jeune homme inconnu; et cependant le rapport de ce nom de Μέλητος avec celui de Μέλης ou de Μέλιτος, appliqué tantôt à l'éraste et tantôt à l'éromène, dans le mythe athénien que nous avons rapporté, mérite d'être remarqué et n'est probablement pas l'effet du hasard.

PLANCHE VIII.

Nous avons tiré de l'ouvrage de M. Gerhard (1) la peinture de notre pl. VIII, tracée sur les deux faces d'une *amphore de Nola* (f. 66) à figures rouges. On reconnaîtra ici sans peine *Neptune* entièrement nu, le front ceint d'une bandelette, tenant d'une main le trident et de l'autre un poisson; il s'avance vers *Thésée* debout devant lui, entièrement enveloppé dans un ample manteau. Des deux côtés de la tête du dieu on distingue les deux lettres initiales de son nom ΓΟ.

Ici, au lieu d'un dauphin, c'est un *poisson pélamide* que Neptune tient à la main, ainsi qu'il est facile de le reconnaître sur notre planche. Le dauphin est parfaitement remplacé par un *pélamide* dans une semblable composition, surtout d'après la nature que nous venons d'assigner aux rapports de Neptune et de Thésée. Le poisson pélamide κωλιάς ou

(1) *Vasenbilder*, Taf. XI.

κολιὰς (1) était considéré comme aphrodisiaque (2) et consacré à l'Aphrodite Colias (3). Tous les poissons de la même famille passaient dans tiquité pour avoir la même propriété (4), et même, au dire de Plutarque, tous les poissons, en général, étaient pour Aphrodite ἱερὰ καὶ ἀδελφά (5).

PLANCHES IX ET X.

La belle peinture que nous publions, pl. IX et X, est tracée sur un *cratère* (f. 78) à figures rouges, trouvé depuis longtemps à Girgenti et actuellement dans la collection de M. le duc de Luynes.

Le vase est un des plus beaux que nous connaissions. Le caractère de noblesse et de grandeur de la composition principale, le soin scrupuleux et le fini avec lequel les peintures sont exécutées jusque dans les moindres détails, l'élégance des ornements ont déjà été remarqués par Brœndsted et par M. le duc de Luynes, et, indépendamment de l'importance des sujets, feraient de ce cratère un des monuments céramographiques les plus intéressants que l'on ait trouvés jusqu'ici. Nous irons même plus loin, et nous verrons dans ce soin bien plus grand que celui que montrent d'ordinaire les peintres de vases, dans cette finesse exquise d'exécution, la marque d'un certain sentiment de respect de l'artiste pour l'œuvre d'un grand maître. Mais nous reviendrons plus tard sur cette observation.

La face antérieure (pl. IX) contient trois figures. Au centre *Neptune*

(1) Athen., VII, p. 321, A; Aristot., *Hist. Anim.*, V, 9, 1; VIII, 15, 2; Ælian., *De Nat. Anim.*, X, 6.

(2) Cf. de Witte, *Nouv. Ann. de l'Inst. arch.*, t. I, p. 87.

(3) Les poissons pélamides étaient compris par les Latins sous le nom générique de *lacerti*. Plin., *H. N.*, XXXII, 11, 53.

(4) Cf. de Witte, *l. cit.*, p. 96. Athénée (VII, p. 282, F) appelle le poisson pélamide πομπίλος, ζῶον ἐρωτικόν.

(5) *De Solert. anim.*, t. X, p. 92, ed. Reiske.

est assis sur un trône magnifique, soutenu par des pilastres à chapiteaux ioniques, et chargé de palmettes et d'autres ornements incrustés. Le siége est recouvert d'un coussin d'étoffe rayée à bordure brodée et frangée qui le dépasse sur le devant et sur le derrière. Le dieu, à la longue barbe et à la chevelure flottante, la tête ceinte d'une couronne de plantes marines (1), tient à la main le trident. Il porte une longue tunique brodée qui descend jusqu'aux pieds, recouverte d'un large manteau dont un pan est rejeté sur son épaule gauche. Sous ses pieds est un hypopodium en forme de chapiteau, orné de six dauphins.

Le dieu prend dans sa main droite celle d'un éphèbe vigoureux placé devant lui. Ce dernier personnage, à la chevelure abondante et calamistrée, est vêtu d'une courte tunique sans manches, serrée autour des reins par une ceinture; sa jambe droite, à la hauteur de la cheville, porte une espèce de lien ou d'anneau; il semble adresser la parole à la divinité qui occupe le centre de la composition.

Derrière le trône de Neptune une femme dont la chevelure descend sur les épaules, la tête ceinte d'un diadème, s'avance vers le jeune homme qui lui fait face, portant dans ses mains une couronne d'une forme particulière.

Sur le revers (pl. X) nous voyons également trois personnages; ce sont trois femmes. L'une assise au milieu, à la même place que le Neptune de la face principale, sur un simple siége recouvert d'un coussin d'étoffe rayée, ayant sous les pieds un hypopodium, la tête couverte du cécryphale, tient à la main une couronne semblable à celle que porte la figure féminine dans le sujet précédent. Les deux autres personnages sont vêtus comme cette dernière figure : seulement la femme placée devant porte dans sa main gauche la vrille et le fleuron d'une plante à hélices, et élève l'autre comme si elle parlait, tandis que la troisième femme, debout par derrière tient une œnochoé et une phiale à godrons, ῥοπαλωτή.

Ce beau vase a été souvent publié et a donné lieu à des interprétations fort diverses de la part de savants dont l'autorité est grande en pareille matière. La première est celle du chevalier Brœndsted qui publia sur ce sujet un travail intéressant dans le premier volume des *Nouvelles*

(1) On reconnaît facilement dans cette couronne le *fucus serratus* des botanistes.

Annales de l'Institut archéologique (1). Ce savant rapprocha par une conjecture ingénieuse la scène principale de ce vase d'un curieux passage de Pausanias (2) relatif au voyage de Thésée en Crète : « Minos, « dit cet auteur, ayant emmené en Crète Thésée et les autres jeunes « gens, devint amoureux de Péribée. Comme Thésée s'opposait à sa « passion, il s'emporta contre lui et, entre autres injures, il lui dit qu'il « n'était pas le fils de Neptune, et la preuve, c'est qu'il ne pourrait lui « rapporter l'anneau que lui-même avait au doigt, s'il le jetait dans la mer. « En prononçant ces paroles, on raconte qu'il lança sa bague dans les flots. « Thésée s'y plongea aussitôt, et reparut tenant l'anneau et *une couronne « d'or qu'Amphitrite lui avait donnée.* » Θησέα δὲ σφραγῖδά τε ἐκείνην ἔχοντα καὶ στέφανον χρυσοῦν, Ἀμφιτρίτης δῶρον ἀνελθεῖν λέγουσιν ἐκ τῆς θαλάττης (3).

Quant au sujet du revers, le savant archéologue danois cherchait à prouver que ce vase se rapportait aux jeux isthmiques et, reconnaissant, dans le Neptune, *Posidon* Ἴσθμιος, et dans le jeune homme, *Thésée* comme instituteur des jeux isthmiques (4), il voyait dans la femme assise l'*Isthme* personnifié tenant à la main la couronne destinée aux vainqueurs.

Avant la publication de ce mémoire, M. Panofka à qui Brœndsted avait communiqué son opinion sur le monument en question, inséra dans le Ve volume des *Annales* (5) un article dans lequel, après avoir parlé de cette explication, il exposait une autre manière de voir. Aux yeux du savant professeur de Berlin c'est toujours *Posidon* Ἴσθμιος qui occupe le centre de la composition principale. Seulement l'éphèbe n'est plus *Thésée,* c'est *Palémon,* en mémoire duquel les jeux isthmiques furent institués, et Palémon lui-même ne se distingue pas de Taras. Quant à la femme qui s'avance derrière le trône de Neptune, c'est une *Néréide* qui vient apporter à *Palémon* la couronne d'ache des vainqueurs, de la part d'*Ino-Leucothée*, divinité adorée avec Posidon et Mélicerte à l'Isthme de Corinthe, et que M. Panofka reconnaît, tenant dans les mains cette même couronne, dans la femme assise du revers.

(1) T. I, p. 139-148; *Mon. de l'Inst. arch.*;. I, pl. LII-LIII.

(2) I, 17, 3. Hygin (*Astron.*, II, 5) raconte la même histoire.

(3) M. Jahn a adopté cette opinion dans ses *Archæologische Aufsætze*, S. 20, en note.

(4) Cf. Plutarch. *in Thes.* XXX, et Hygin., *Fab.* 273.

(5) P. 363-365.

Après M. Panofka, l'archéologue éminent à qui appartient ce cratère lui a consacré dans son *Recueil de Vases peints* (1) un commentaire plus développé que celui d'aucun autre des vases publiés dans ce bel ouvrage. M. le duc de Luynes voit ici *Vulcain* prenant congé des *Néréides* et de *Nérée* lui-même, au moment où il va quitter l'asile que Thétis et Eurynome lui avaient fourni contre la colère de Jupiter, leur laissant pour récompense les produits de son art, des bijoux et des vases, ainsi qu'Homère le raconte (2).

Plus récemment enfin, M. Welcker a proposé une dernière explication de ce vase dans son *Recueil de Monuments antiques* (3). Suivant cet habile antiquaire, on verrait ici *Achille* prenant congé de *Nérée* (4).

Cette dernière interprétation nous paraît impossible à admettre, quelle que soit l'autorité du savant qui l'a proposée. D'abord, sans parler de la difficulté qu'il y aurait à reconnaître Nérée dans le dieu assis, si bien caractérisé comme Neptune, *roi de la mer*, Ποντομέδων, pour justifier ce mythe d'une visite d'Achille à Nérée dont aucun auteur ne parle, M. J. Overbeck (qui adopte l'opinion de M. Welcker) est obligé de dire qu'il *devait* être rapporté dans les Cypriaques. De plus, comment reconnaître Achille sous ce costume qui ne lui appartient nullement? Il est vrai que ce héros semble à M. Welcker indiqué par l'anneau qu'on remarque au bas de la jambe droite : ce serait la marque du pied qui n'avait pas été trempé dans le Styx, et l'on ne peut disconvenir que cette opinion ne soit ingénieuse : mais elle ne suffit pas pour transformer en Achille un personnage caractérisé d'ailleurs d'une manière si différente.

Nous devons aussi nous écarter de l'ingénieuse explication de M. le duc de Luynes : car il nous semble que le savant académicien ne s'est pas assez pénétré de la nature du mythe homérique dont il croit reconnaître ici la traduction. D'abord on doit observer que, dans le récit d'Homère, il n'est pas question de Nérée, et encore moins de Neptune,

(1) *Vases étrusques, italiotes, siciliens et grecs*, p. 10-12 et Pl. XXI et XXII.

(2) Iliad. Σ, 397 sqq.

. . . . Τότ' ἂν πάθον ἄλγεα θυμῷ,
Εἰ μή μ' Εὐρυνόμη τε Θέτις θ' ὑπεδέξατο κόλπῳ,
Εὐρυνόμη, θυγάτηρ ἀψορρόου Ὠκεανοῖο.
Τῇσι πάρ' εἰνάετες χάλκευον δαίδαλα πολλὰ,
Πόρπας τε, γναμπτάς θ' ἕλικας, κάλυκάς τε καὶ ὅρμους,
Ἐν σπῆϊ γλαφυρῷ.

(3) *Alte Denkmæler*, Taf. XXV.

(4) M. J. Overbeck (*Gallerie heroïscher Bildwerke*, S. 279) adopte cette opinion.

qui pourtant figure dans cette scène (1). Ensuite, comme l'un de nous l'a déjà remarqué (2), le père de la poésie grecque a conservé au personnage de Vulcain, contrairement à ce qu'il avait fait pour les autres dieux, toute sa physionomie orientale, à la fois grave et grotesque, sévère et comique : caractère qui se montre partout dans ses poëmes et que l'artiste aurait exprimé sur son vase. Aussi nous semble-t-il qu'un pareil sujet n'aurait pu être traité que d'une manière comique. Au lieu d'un beau jeune homme dont la claudication n'est que légèrement indiquée, comme sur la statue d'Alcamène (3), Vulcain précipité de l'Olympe par son père, *à cause de sa laideur* (ce qui forme un détail indispensable du récit d'Homère), serait ici représenté difforme et boiteux, en véritable Patèque, comme il l'est sur le curieux vase du Musée Britannique que nous avons reproduit Pl. XXXVI de notre premier volume.

Restent maintenant les deux opinions de Brœndsted et de M. Panofka. Relativement à ces deux interprétations, nous devons faire quelques observations qui s'appliquent également à l'une et à l'autre. Rien ne prouve que le vase en question se rapporte aux jeux isthmiques. Le Neptune de la composition principale n'est nullement caractérisé comme Ποσειδῶν Ἴσθμιος, tel que nous le retrouvons, debout, le pied sur un rocher, probablement dans la pose d'une des statues mentionnées par Pausanias (4), sur les médailles de Démétrius Poliorcète et sur celles de Corinthe à l'époque de Domitien, ainsi que sur le beau camée de Vienne, relatif à ces jeux (5). Un seul monument nous montre le dieu protecteur de l'Isthme représenté d'une autre manière ; c'est un des vases d'argent du Villeret (6). Mais là toutes les autres circonstances caractérisent si bien et la scène et le dieu, qu'il n'était besoin d'aucun attribut plus distinct. Quant aux couronnes que tiennent les femmes sur la face antérieure et sur le revers du magnifique vase de M. le duc de Luynes, elles

(1) Cf. notre premier volume, p. 101.

(2) Lenormant. *Nouvelle Galerie mythologique*, p. 97.

(3) Cicer., *De Nat. Deor.* I, 30; Val. Max. VIII, 11, extr. 3.

(4) II, 1, 7.

(5) Eckhel, *Choix des pierres gravées du Musée impérial de Vienne*, pl. XIV, n° 34; Arneth, *Die ant. Cameen des K. K. Munz und Antiken Cabinettes in Wien*, Taf. XI; Lenormant, *Nouvelle Galerie mythologique*, pl. LI, n° 1.

(6) Lenormant, *Bulletin de l'Institut archéologique*, 1830, p. 104-105.

n'ont pas le moindre rapport avec les couronnes d'*ache* que, dans ces jeux, on décernait aux vainqueurs; on pourra facilement s'en convaincre, en jetant les yeux sur quelqu'un des monuments où cette plante est bien caractérisée, comme sur les médailles de Sélinunte, sur le camée que nous venons de citer, et sur la cotylé d'argent du Villeret, où nous la trouvons tressée en couronne et posée sur la table, devant l'hermès d'Hercule Ἐναγώνιος, de même que sur la tête de l'athlète vainqueur.

Ces deux observations rendent douteuse, à ce qu'il nous semble, l'explication de M. Panofka et nous la font abandonner, ainsi que celle que Brœndsted avait donnée pour le revers du même vase.

Mais si nous rejetons ce que ce dernier a dit relativement au revers du vase, il nous semble impossible de ne pas reconnaître avec lui dans le sujet principal le mythe qu'il a retrouvé dans Pausanias; ce mythe exclusivement athénien se serait difficilement accordé avec une allégorie relative aux jeux isthmiques.

Nous verrons donc, avec Brœndsted, dans la divinité placée au centre, *Posidon Ægæus*, père de Thésée (1), accueillant son fils après le défi de Minos. La femme diadémée qui s'avance derrière lui est pour nous *Amphitrite*. Cette déesse apporte au héros athénien une couronne qui peut être d'or, στέφανον χρυσοῦν, comme dans le récit de Pausanias, mais qui convient parfaitement pour le présent d'une déesse de la mer, puisqu'elle imite la branche d'une plante marine bien connue, le *fucus vesiculosus*, garni de ses fructifications globuleuses (2).

L'anneau que nous avons remarqué à la jambe gauche de l'éphèbe placé devant Neptune, et dans lequel M le duc de Luynes croyait reconnaître la marque de la claudication d'Héphestus, convient au personnage de Thésée. C'est en effet le signe de la consécration à Prométhée, qui

(1) Cf. le commentaire de la pl. V, *supra*, p. 14 et suiv.

(2) Cette espèce de *fucus* est celle qui orne la tête de Neptune sur les médailles d'Antigonus, roi d'Asie; médailles dont les divers exemplaires sont fort intéressants à étudier pour voir comment, après avoir imité très-exactement la bifurcation globuleuse qui se trouve à l'extrémité des rameaux, on en est venu à figurer les fructifications par de petits globules isolés et détachés. Le *fucus vesiculosus* n'est, d'ailleurs, pas la seule plante qui ait été représentée avec ses fruits seuls, abstraction faite des feuilles. Le lierre est rendu sur plusieurs vases dans ce système d'imitation, et c'est aussi de cette façon que le gui est représenté sur quelques médailles gauloises.

était d'usage chez les Athéniens. Hygin (1) nous apprend que Jupiter, pour ne pas enfreindre le serment qu'il avait fait de ne jamais délivrer Prométhée de ses chaînes, lui mit au doigt une bague faite du même métal que ses fers, bague dans laquelle était enchâssé un fragment de la roche du Caucase (2). Sur un miroir étrusque décrit par l'un de nous (3), on voit les deux Dioscures délivrant Prométhée; chacun des deux frères porte à la main un anneau ou une bague. Or, à qui la marque de cette consécration peut-elle mieux convenir qu'à un héros aussi exclusivement athénien que Thésée? Le culte de Prométhée jouait, en effet, un grand rôle à Athènes; on voyait son autel à l'Académie (4); dans le même lieu, son image était associée à celle d'Héphestus (5), autre forme du dieu démiurge, qu'il remplaçait comme époux d'Athéné, dans le culte de l'Académie (6). Aussi Prométhée, Vulcain et Minerve se partageaient-ils l'honneur des lampadéphories (7). D'après Athénée (8), Eschyle, dans son Προμηθεὺς λυόμενος, disait que c'était en l'honneur de Prométhée qu'avait été institué chez les Athéniens l'usage de porter des couronnes, comme étant le symbole du lien par excellence, δεσμῶν ἄριστος, ainsi qu'il l'appelait dans une autre tragédie.

D'ailleurs Thésée lui-même, comme dieu ouvrier, se rapproche de Prométhée, et c'est ce qui explique encore cet anneau qui entoure sa jambe. Dans le labyrinthe, lors de son voyage en Crète, son rapport avec Dédale et par conséquent avec Héphestus Δαίδαλος (9), est évident. Comme

(1) *Astron.* II, 15.

(2) Pliu. *H. N.* XXXVII, 1; Serv. *ad* Virg. *Eclog.* VI, 42.

(3) De Witte, *Cat. étrusque*, n° 293, p. 130.

(4) Paus., I, 30, 2.

(5) Apollod. *ap.* Schol. *ad* Sophocl. *OEdip. Col.* 56. Δείκνυται δὲ καὶ βάσις ἀρχαῖα κατὰ τὴν εἴσοδον, ἐν ᾗ τοῦτε Προμηθέως ἐστὶ τύπος καὶ τοῦ Ἡφαίστου· πεποίηται δὲ, ὡς καὶ Λυσιμαχίδης φησὶν, ὁ μὲν Προμηθεὺς πρῶτος καὶ πρεσβύτερος ἐν δεξιᾷ σκῆπτρον ἔχων· ὁ δὲ Ἥφαιστος νέος καὶ δεύτερος.

(6) Ibid. Συντιμᾶται δὲ καὶ ἐν Ἀκαδημίᾳ τῇ Ἀθηνᾷ καθάπερ ὁ Ἥφαιστος.

(7) Paus. *loc. cit.*; Apollod. *loc. cit.*; Harpocrat. *v.* Λαμπάς. Τρεῖς ἄγουσιν Ἀθηναῖοι ἑορτὰς λαμπάδος, Παναθηναίοις καὶ Ἡφαιστείοις καὶ Προμηθείοις.

(8) XV, p. 674, D et E. Αἰσχύλος δ' ἐν τῷ Λυομένῳ Προμηθεῖ σαφῶς φησὶν, ὅτι ἐπὶ τιμῇ τοῦ Προμηθέως τὸν στέφανον περιτίθεμεν τῇ κεφαλῇ, ἀντίποινα τοῦ ἐκείνου δεσμοῦ, καίτοι ἐν τῇ ἐπιγραφομένῃ Σφιγγὶ εἰπών·

> Τῷ δὲ ξένῳ γε στέφανον, ἀρχαῖον στέφος·
> Δεσμῶν ἄριστος ἐκ Προμηθέως λόγου.

(9) Cf. le commentaire de la pl. XXXVI du t. I de cet ouvrage, p. 96 et suiv.

tous les héros protégés par Minerve, il s'identifie avec l'époux de cette déesse dans la religion de l'Acropole (1). D'ailleurs son nom de Θησεὺς est bien voisin de celui des *ouvriers* et des *esclaves* dans le dialecte attique, θῆτες (2). C'était dans le Théséum que se réfugiaient les esclaves, les θῆτες fugitifs que protégeait le dieu tutélaire de ce temple (3). Le *Grand Étymologique*, qui nous fournit ce renseignement précieux, ajoute que l'on y plaidait leur cause. Aussi tous les actes de la vie de Thésée, que rapporte Plutarque, donnent-ils à ce héros un caractère démocratique bien dessiné (4) que ce même biographe atteste en ces termes : Ὅτι δὲ πρῶτος ἀπέκλινε πρὸς τὸν ὄχλον, ὡς Ἀριστοτέλης φησὶ, καὶ ἀφῆκε τὸ μοναρχεῖν, ἔοικε μαρτυρεῖν καὶ Ὅμηρος ἐν νεῶν καταλόγῳ, μόνους Ἀθηναίους δῆμον προσαγορεύσας (5). « Le premier il pencha vers la démocratie, au témoignage « d'Aristote, et il abdiqua la royauté, comme Homère semble l'indiquer « en donnant le nom de peuple aux seuls Athéniens, dans le Catalogue « des vaisseaux. » Sur le curieux ex-voto rapporté d'Athènes par M. Ph. Lebas et représentant une apparition de Thésée (6), le héros porte le bonnet conique de Vulcain et des autres dieux démiurges. C'est à cause de ce caractère non encore signalé du personnage de Thésée, que l'artiste l'a représenté sur notre vase vêtu de la tunique de l'ouvrier comme Héphestus, circonstance qui n'avait pas échappé à la sagacité de M. le duc de Luynes (7).

Enfin souvenons-nous que l'anneau, dans l'histoire de Prométhée (8) et

(1) Cf. Lenormant, *Nouvelle Galerie mythologique*, p. 97.

(2) *Etym. Magn.*, *v.* Θητικόν, θεραπευτικὸν, ὑποχείριον, ἐργαστικὸν τῶν δεόντων. Cf. *v.* Θῆτες et *v.* Θήτεια; Harpocrat., *v.* Θῆτες; Hesych., *v.* Θῆτες; Suid., *v.* Θῆτες.

(3) *Etymologicum magnum*, *v.* Θήσειον. Τέμενός ἐστι τῷ Θησεῖ, ὃ τοῖς οἰκέταις ἄσυλον ἦν· ἐλέγοντο δὲ δίκαι ἐνταῦθα, ἢ ναὸς τοῦ Θησέως ἐφ' ὃν οἱ ἀποδιδράσκοντες δοῦλοι προσέφευγον. Cf. Harpocrat., *v.* Θήσειον; Hesych., *v.* Θήσειον.

(4) Il réunit les dèmes en une seule république (Plutarch. *in Thes.* XXIV) et établit la démocratie et l'égalité (*ibid.* XXV).

(5) *Ibid.* XXV.

(6) Ph. Lebas, *Annales de l'Institut archéologique*, t. XVII, p. 243 et suiv.; *Monuments de l'Inst. arch.*, t. IV, pl. XXII, B; *Voyage archéologique en Grèce et en Asie Mineure*, Mon. fig. pl. L.

(7) Ce costume nous rappelle l'habit d'esclave dont Codrus se revêtit quand il se dévoua pour la patrie. Cic., *Tusc.* I, 48.

(8) Plin. *H. N.* XXXIII, 1, 4. *Nam de Prometheo omnia fabulosa arbitror, quanquam illi quoque ferreum annulum dederit antiquitas, vinculumque id, non gestamen intelligi voluerit.*

dans d'autres cas encore (1), est un symbole de captivité, et que certains mythes nous montrent Thésée prisonnier comme Prométhée; on sait, en effet, que, voulant avec Pirithoüs enlever Proserpine à Pluton, il fut retenu aux enfers dans des liens dont Hercule le délivra (2), selon les uns, tandis que d'autres prétendaient qu'il y resterait éternellement (3). C'est aussi pour exprimer cette circonstance qui complète en Thésée le dieu du feu intérieur, le dieu démiurge enchaîné, comme Prométhée sur les rochers du Caucase ou comme Vulcain et le Phthah égyptien dans sa gaîne blanche, que l'artiste a représenté le héros athénien, *pedes annulatus*, comme dit Apulée (4), en parlant des esclaves condamnés au travail du *pistrinum*.

Ce sujet étant une fois bien fixé, il nous est impossible de ne pas revenir sur les observations que nous ont déjà suggérées la beauté et la finesse d'exécution de ce cratère. Nous avons déjà exprimé la pensée que ce devait être la reproduction de l'œuvre de quelque grand maître. Ce ne serait pas, du reste, le seul exemple que nous connaissions d'un fait semblable : car les pl. LXIV et LXV de notre premier volume nous ont déjà présenté l'imitation d'un des frontons de Phidias au Parthénon. Les traces d'archaïsme qu'on reconnaît encore dans cette composition pleine de noblesse et de simplicité, la grande tournure des figures, la finesse et la beauté des draperies, enfin le rapport de son style avec celui du vase de l'enlèvement d'Orithyie par Borée que M. Welcker (5) pense, avec beaucoup de raison, être la reproduction d'une peinture de Polygnote : tout cela nous reporte à l'époque de ce grand artiste. Or M. Jahn (6) a fait observer très-judicieusement que le mythe tout athénien que nous reconnaissons sur le vase qui nous occupe, était au nombre des peintures dont on avait orné le temple de Thésée. C'est même, à propos de ces

(1) Tacit., *Germ. Fortissimus quisque ferreum annulum velut vinculum gestabat.*

(2) Plutarch. *in Thes.* XXXI; Apollod., III, 10, 7.

(3) . . . . *Sedet æternumque sedebit*
Infelix Theseus. . . .
Virg, *Æn.* VI, 617, 618.

(4) *Metam.* IX. *Frontes literati, et capillum semirasi, et* PEDES ANNULATI. Nous trouvons encore *annulus* dans ce même sens dans Martial (III, *Epigr.* 29) :

Has cum gemina compede dedicat catenas,
Saturne, tibi Zoïlus annulos priores.

(5) *Nouvelles Annales de l'Institut archéologique*, t. II, p. 389 et suiv.

(6) *Archeologische Aufsætze*, S. 20 en note.

peintures, que Pausanias raconte la fablere cueillie par Brœndsted ; il est donc probable que nous avons ici la reproduction d'un des tableaux que Pausanias a décrits. Nous savons par cet auteur (1) que Micon était l'auteur des peintures du temple de Thésée ; toutefois, d'après un passage altéré de Suidas, Reinesius, Siebelis (2) et Sillig (3) ont rendue vraisemblable l'opinion d'après laquelle Polygnote aurait aidé Micon dans cette œuvre, de même que dans la décoration du temple des Dioscures. Ce n'est donc qu'entre Polygnote et Micon que nous pouvons hésiter. Mais quel que soit le pinceau auquel a dû appartenir l'original de cette belle composition, on a des raisons suffisantes pour l'attribuer à l'artiste qui peignit la Naissance d'Éricthonius, telle qu'on la trouve reproduite sur le vase, pl. LXXXIV de notre premier volume.

Maintenant, quel est le sujet que nous devons reconnaître sur le revers, puisque nous ne pouvons songer à une représentation isthmique? Dans la femme tenant à la main une couronne de *varech*, assise à la place correspondante à celle qu'occupe Neptune sur l'autre face, et qui devait, comme l'avait bien vu Brœndsted, personnifier une localité, nous reconnaîtrons la nymphe *Salamis*. La place qu'elle occupe, au revers d'un sujet si essentiellement athénien, convient parfaitement à cette nymphe, épouse de Neptune, d'après les mythes rapportés par Apollodore (4) et Diodore de Sicile (5), et qui avait donné son nom à l'île voisine de l'Attique, dans les eaux de laquelle les Athéniens remportèrent une si éclatante victoire. La nymphe Salamis, personnifiant, comme ici, la victoire de Salamine, était représentée sur le trône de Jupiter Olympien, tenant à la main, non pas une couronne marine de *fucus*, mais l'aplustre, τὸν ἐπὶ ναυσὶ κόσμον (6).

Notre vase n'est, du reste, pas le seul monument céramographique relatif à cette éclatante victoire, qui décida du sort de la Grèce et de la civilisation humaine. Sur le vase reproduit pl. LXXV de notre premier volume, nous avons déjà reconnu l'étrangère *Médée*, fuyant devant *Athéné Nausicaa*, ναυσικάα, *celle qui brûle les vaisseaux*, tenant à la

(1) I, 17, 2.
(2) *Adnotationes ad* Paus., t. I, p. 54.
(3) *Catalogus Artificum*, p. 276.
(4) III, 12, 18.
(5) IV, 72.
(6) Paus., V, 11, 2.

main l'aplustre orné de la tête d'*Atys* le Phrygien, ou du héros *Persée*, chef des *Perses* (1) : composition qui personnifie la défaite et la fuite des envahisseurs asiatiques (2).

Les deux femmes qui accompagnent la figure principale concordent avec notre interprétation. Dans celle qui, debout derrière *Salamis*, tient à la main une œnochoé et une phiale, on reconnaîtra sans peine *Hébé* apportant le nectar après la victoire. Hébé figure, du reste, très-convenablement dans cette composition, indépendamment même de son office d'échanson de l'Olympe : un mythe athénien rapporté par Apollodore (3) racontait qu'elle avait eu d'Hercule, après son apothéose, deux fils, Anicétus, Ἀνίκητος, *l'invincible*, et Alexiarès, Ἀλεξιάρης, *celui qui repousse la guerre*.

Enfin dans la figure féminine qui, devant la nymphe, épouse de Neptune, lève une main, comme si elle parlait, et tient de l'autre une branche, on peut reconnaître *Iris* ou la *Victoire Aptère* qui vient annoncer la victoire des Athéniens. La plante qu'elle tient à la main est bien reconnaissable : c'est l'ἄμπελος λευκή ou ὀφιοστάφυλος de Dioscoride, plante à vrilles (ἕλικες) comme la vigne et *semblable en tout à cette dernière,* dit l'oracle de la botanique chez les anciens, *si ce n'est qu'elle est plus velue* (4). Cette *vigne blanche* remplace la vigne en fleur qui jouait

(1) Sur un curieux vase découvert près de Cosa par MM. Noël des Vergers et François, on voit le héros Persée, bien reconnaissable à son *pileus* orné de deux aigrettes, fuyant avec une troupe de guerriers barbares.

(2) Nous avons publié, t. I, pl. XCVI, un autre vase relatif à une victoire navale, représentant *Nicé* devant un autel, tenant en main l'aplustre. Mais ici ce n'est point la victoire de Salamine à laquelle nous devons penser. Le fruit placé sur l'autel et que nous désignions d'abord comme une *espèce de coing*, peut servir à fixer l'événement qui donna lieu à cette peinture de vase ; c'est en effet la *pomme*, μῆλος, qui figure, comme *arme parlante*, sur les médailles de Mélos, et nous savons que l'occupation de cette ville en 416 fut un des exploits maritimes les plus éclatants des Athéniens pendant la guerre du Péloponnèse.

(3) II, 7, 7.

(4) Ταύτης τὰ κλήματα καὶ τὰ φύλλα καὶ αἱ ἕλικες, ὅμοια τῇ ἡμέρᾳ ἀμπέλῳ, δασύτερα δὲ πάντα Dioscorid., IV, 181. L'ὀφιοστάφυλος est la plante que nous appelons vulgairement *bryone*, *couleuvrée*, *vigne de serpent*. En Grèce, outre notre *Bryonia diœca*, on trouve une autre espèce, la *Bryonia cretica* (Voyez Sibthorp, *Flora græca*, t. X, p. 31), qui est plus grande et se rapproche davantage de la plante figurée sur notre cratère. Les Grecs modernes l'appellent ἀγριόκλημα.

un grand rôle dans la fête athénienne des Anthestéries (1) et qui sur le vase, pl. XCIII du tome premier, est figurée devant Nicé sur un autel. L'époque de la fête printanière des Anthestéries ne correspond pas, il est vrai, avec celle où la bataille de Salamine fut livrée : cette bataille eut lieu vers l'automne, ou plutôt au commencement des jours caniculaires, κυνὸς ἐπιτέλλοντος (2). Mais il est à remarquer que l'attribut placé dans les mains de *Nicé* ne nous montre pas l'ὀφιοστάφυλος ou la *bryone* dans sa fleur; c'est la plante au moment où la corolle déjà flétrie adhère encore au fruit qui s'est développé : or, cet état est celui dans lequel on rencontre cette plante à la fin de l'été. Quoi qu'il en soit, on ne peut douter que la branche de *bryone* ne soit un emblème athénien. Nous la trouvons sur le vase du Vatican dont l'un de nous a donné l'explication, et qui représente les suites de la bataille de Salamine, c'est-à-dire Xerxès rentrant dans son palais après sa défaite (3).

Le lien de cette composition avec celle de la face antérieure est assez clair. La guerre des Perses dont la victoire de Salamine fut le plus glorieux événement, vint occuper tout de suite une place parmi les mythes de la Grèce, grâce à ses circonstances et aux lieux, intimement liés avec les récits de la mythologie attique, où ces grandes actions s'accomplirent. C'est ainsi qu'elle prit rang dans la tragédie par les *Perses* d'Eschyle, et qu'elle fournit aux peintres de vases de nombreux sujets, non-seulement au point de vue de l'histoire, mais encore à celui de la mythologie. Or, de toutes les fables attiques, celles qui se liaient le plus à ces événements, c'étaient les exploits de Thésée et surtout l'invasion des Amazones dans l'Attique, invasion repoussée par ce héros et dont les nouvelles luttes semblaient une reproduction exacte et comme une nouvelle forme. On comprendra donc facilement pourquoi l'on a rapproché la nymphe Salamis et la victoire de Salamine d'une composition représentant un des événements de la vie de Thésée, le héros protecteur de l'Attique, surtout quand cet événement offrait une allusion heureuse à la guerre des Perses et à la victoire de Salamine. Quand Neptune, en effet, reconnut-il Thésée,

(1) Cf. t. I, p. 281-282.

(2) Eunap., p. 58. Cf. Clinton, *Fasti hellen.*, t. II, p. 32, edit. 2.

(3) Lenormant, *Annales de l'Inst. arch.*, t. XIX, p. 370 et suiv.

c'est-à-dire le peuple athénien, pour son fils, si ce n'est dans la journée qui leur donna la suprématie maritime? La décoration du trône de Jupiter à Olympie montrait de même la nymphe Salamis rapprochée du personnage de Thésée et de la personnification de la Grèce : ἔτι δὲ Θησεύς τε καὶ Πειρίθους, καὶ Ἑλλάς τε καὶ Σαλαμίς (1).

Après cela, ce serait encore une question de savoir si la peinture du revers de notre vase appartenait aussi à la composition originale de Micon ou de Polygnote. Sans pouvoir rien affirmer à cet égard, nous rappellerons que, suivant la conjecture très-probable de plusieurs savants modernes, on trouvait des épisodes de la guerre des Perses, associés dans la décoration sculpturale des monuments d'Athènes, soit à la guerre des Amazones, soit au combat des Lapithes contre les Centaures, symbole du triomphe de la civilisation. Le genre d'allusion nationale que nous avons cru reconnaître sur le cratère qui vient de nous occuper était donc d'un usage familier chez les Athéniens, et comme on remarque au revers du vase la même perfection de dessin que sur la face principale, nous sommes portés à croire que les deux compositions étaient également réunies dans la décoration du temple de Thésée.

PLANCHE XI.

La composition reproduite sur notre planche XI décore le revers du *stamnus* (f. 75) de la Pinacothèque de Munich, dont nous avons publié, planche LXXXIV de notre tome premier, le sujet principal. Nous avons déjà expliqué cette peinture à l'occasion de la face antérieure, et il ne nous reste plus qu'à joindre quelques nouvelles observations à ce que nous avons dit sur ce sujet dans le premier volume (2).

Dans le dieu assis vêtu d'un costume oriental tenant à la main une phiale, nous avons reconnu le *Jupiter Polieus* adoré sur l'Acropole d'Athènes (3) avec *Athéné Polias* sa fille (4). Les attributs de cette

(1) Paus., V, 11, 2.
(2) P. 285 et suiv.
(3) Paus. I, 24, 4, et 28, 11.
(4) Arnob. *adv. Gentes*, VI, 6 ; Paus. I, 27, 1.

figure en font en même temps un *Zeus Eleutherius* bien voisin du *Dionysus Eleutherius* (1). Le dieu se montre accompagné de *Nicé* qui n'est autre que l'*Athéné Nicé*, autre forme de Minerve (2). Quelle victoire Jupiter célèbre-t-il ainsi? En suivant la trace du récit mythologique de la naissance d'Érichthonius, qui décore la face antérieure, c'est la victoire de son fils Vulcain, qui, ayant agi d'après ses conseils et malgré la résistance de Minerve, a rendu féconde son entreprise sur la déesse; si nous pénétrons plus avant dans le sens du mythe, c'est sa propre victoire sur sa fille, objet de sa passion incestueuse. D'après cela, on comprendra facilement la présence des deux génies ailés qui figuraient déjà aux deux côtés de la scène principale. D'un côté se montre *Hyménée* tenant la lyre, qui s'associe par ses chants (ὕμνοι) à la victoire de Jupiter; de l'autre, à la place où sur l'autre face on voyait *Antéros*, ce génie a dépouillé le caractère de résistance et d'aversion qu'exprimait son geste dans le tableau du côté principal; il est devenu un véritable *Éros*. Sa main ouverte et étendue, en signe de délivrance, s'accorde avec le surnom attribué par nous au Jupiter de ce tableau, et exprime la délivrance de la terre qui vient de rendre le dépôt qui lui avait été confié.

Mais ce *Jupiter Polieus* associé à l'*Athéné Polias* a plus d'un rapport avec le *Neptune Érechthée* adoré aussi dans le temple de la même divinité (3). D'ailleurs Jupiter lui-même recevait quelquefois le surnom d'*Érechthée* (4). Ici, en particulier, Neptune et Jupiter se confondent, puisque tantôt l'un, tantôt l'autre est considéré, par les mythographes, comme père de Minerve (5). La victoire du dieu qu'on voit représenté dans ce tableau, appartient à Neptune aussi bien qu'à Jupiter : car, dans une tradition libyenne rapportée par Hérodote (6), nous trouvons la trace d'un combat amoureux entre Posidon et sa fille Athéné, combat que nous avons déjà rapproché (7) de la lutte de ces deux divinités pour la possession de l'Attique.

(1) Cf. *Nouvelle Galerie mythologique*, p. 27 et suiv.

(2) Paus. I, 42, 4; Euripid. *Ion*, 1529. La mère d'Érichthonius est nommée dans une tradition particulière *Bélonicé*. Tzetz. *ad* Lycophr. *Cassandr*. 111.

(3) Paus. I, 26, 6.

(4) Tzetz. *ad* Lycophr. *Cassandr*. 158.

(5) Herodot. IV, 180; Phot. *v*. Ἱππία.

(6) *L. cit.*

(7) *Supra*, p. 17.

On peut donc, avec M. Panofka, reconnaître ici Neptune Érechthée ou Érichthonius (1) associé à l'Athéné Polias (2) aussi bien que Jupiter Polieus, puisque ces deux divinités s'identifient complétement. Les masques de Gorgone qui décorent les traverses de l'ocladias sur lequel le dieu est assis, le caractérisent à la fois comme Neptune (3) et comme parèdre de Minerve. Enfin les pieds de cheval qui supportent le même ocladias rappellent le surnom de Posidon Hippius. Nous avons déjà remarqué, dans une scène de la naissance de Minerve (4), une tête de cheval qui décore par derrière le trône de Jupiter, et fait de ce dieu, dans ses rapports avec Athéné, un *Zeus Hippius* bien voisin du *Neptune Hippius*, époux de l'*Athéné Hippia*.

PLANCHE XII.

Nous avons fait graver à la planche XII une scène de gigantomachie encore inédite, dont est ornée une *amphore bachique* (f. 65) à figures noires qui nous a été communiquée par M. Campanari. Cette peinture ne nous était pas encore connue, quand nous avons fait paraître le tome premier où elle aurait dû trouver sa place; aussi avons-nous été obligés de la reporter ici, l'intérêt qu'elle présente nous faisant une loi de la comprendre dans notre recueil.

On y voit *Neptune* armé du trident, couvert d'une cuirasse, les jambes protégées par des cnémides, portant au côté un glaive soutenu par un

(1) Apollod. III, 15, 1.

(2) Le tombeau d'Érichthonius était dans le temple de Minerve Polias. Clem. Alex. *Protrept.* p. 39, ed. Potter; Arnob. *adv. Gentes*, VI, 6.

(3) Cf. Panofka, *Ann. de l'Inst. arch.*, t. I, p. 296.

(4) T. I, pl. LXV, A. Le même attribut se retrouve dans une peinture qui faisait partie de la collection Fossati décrite t. I, p. 184, sous le n° 4. Un camée publié par Visconti (*Opere varie*, III, tav. V, p. 435) montre une tête de cheval sur le bras du trône de Jupiter Capitolin. Cf. les réflexions que nous avons eu occasion de faire dans la *Nouvelle Galerie mythologique*, p. 42 et t. I de ce recueil, p. 219.

baudrier. Le dieu, qui tient le rocher de Nisyre détaché de l'île de Cos (1), combat trois Géants armés de cuirasses, de cnémides, de boucliers et de casques. L'un d'eux est déjà renversé et percé par le trident de Neptune; son bouclier a pour épisème une couronne de lierre, et l'aigrette qui décore son casque est d'une hauteur démesurée. Un autre, debout devant le dieu, tenant sa lance levée, est couvert d'un bouclier béotien, ayant pour emblème un serpent et deux globules. Le troisième porte un casque semblable à celui du premier géant; il est à genoux derrière Neptune, vers lequel il retourne la tête en se relevant, avec une pierre dans la main dont il cherche à le frapper.

Les mythographes nomment *Polybotès* (2) et *Éphialtès* (3) les Géants contre lesquels combattit Neptune. Sur le vase que nous avons sous les yeux, nous proposerions d'attribuer le nom de *Polybotès* au combattant armé d'un bouclier béotien dont l'épisème, *un serpent*, rappelle les Géants anguipèdes. Nous appellerions aussi volontiers *Éphialtès* celui qui, à genoux derrière Neptune, se relève en s'élançant (ἐφιάλλων). Quant au personnage renversé près du dieu de la mer, l'ornement tout bachique qui décore son bouclier nous porte à lui donner le nom d'*Acratus* que, sur d'autres monuments, porte un géant vaincu par Minerve qui lui arrache un bras (4).

La composition de ce vase présente la plus grande analogie avec celle qui orne la *cylix* dont nous avons fait reproduire les peintures sur la planche IV du tome premier de cet ouvrage. Ici, comme sur cet autre monument, nous devons reconnaître un sujet attique. K. O. Müller (5) a signalé dans la frise du temple de Thésée le combat des *Pallantides* contre les Athéniens, commandés par Thésée, et a fait remarquer en même temps les rapports qui existent entre les gigantomachies de Pallène en Thrace (6) et le combat des Pallantides vaincus à Pallène dans l'At-

(1) Apollod. I, 6, 2; Steph. Byzant., v. Νίσυρος; Strab. X, p. 489. Cf. I, p. 11, note 5.

(2) Apollod. *l. cit.;* Steph. Byzant., *l. cit.;* Strab. *l. cit.;* Paus. I, 2, 4.

(3) Apollod. I, 6, 2; Hygin. *Prolog. Fab.*, p. 5.

(4) Inghirami, *Mon. etruschi*, ser. II, tav. LXXXI; Gerhard, *Etruskische Spiegel*, Taf. LXVIII; Gerhard, *Berlin's ant. Bildw.* n° 1623. Voy. aussi T. I, pl. LXXXVIII.

(5) *Hyperboreisch-rœmische Studien*, S. 276 folg. Cf. *Mon. de l'art antique*, pl. XXI, n° 109.

(6) Paus. VIII, 29, 2.

tique (1). Le nom des *Pallantides* rappelle d'ailleurs celui d'un des Géants, *Pallas*. *Posidon Ægæus*, père de Thésée, personnifie sur notre vase le chef des Athéniens; les Pallantides ou Géants, comme à la planche IV du tome premier, ont le costume qu'on leur voit habituellement sur les vases, tandis que les Pallantides du temple de Thésée sont des hommes sauvages, armés de pierres, tels qu'un des Géants du vase, planche III de notre tome premier.

Nous devons maintenant remarquer la cuirasse qui recouvre Neptune, sur ce vase comme sur la cylix que nous venons de lui comparer. Aucun autre monument ne nous montre ce dieu avec ces attributs guerriers, même alors qu'il combat les Géants; aucun de ses surnoms ne s'y rapporte non plus. Mais pour ceux de Jupiter, divinité si voisine de Neptune et qui se rapproche de lui par tant de points, c'est autre chose. Ainsi nous trouvons le roi de l'Olympe appelé Ὁπλόσμιος, c'est-à-dire *armé*(2); les médailles d'Amastris de Paphlagonie nous font reconnaître un ΖΕΥΣ ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ (3); à Iasus, dans la Carie, on adorait un Jupiter *Aréius* (4), que les médailles de cette ville nous représentent armé de pied en cap comme un véritable *Arès;* à Mylasa de Carie, le Jupiter hermaphrodite, adoré conjointement avec le Neptune ou Jupiter *Osogo* armé du trident, qui n'était qu'une autre forme de la même divinité, recevait le surnom de Στράτιος (5).

Le revers de ce vase nous offre *Hercule* et *Minerve* accompagnée de la biche.

(1) Schol. *ad* Aristophan. *Acharn.* 233. Cf. Herodot. I, 62; Plutarch. *in Thes.* XIII.

(2) Strab., XIV, p. 659, 660.

(3) Mionnet, II, p. 390, nos 14-17 et p. 392, n° 31; *Nouvelle Galerie mythologique*, p. 54 et 72.

(4) Plutarch. *in Pyrrh.* V; Paus. V, 14, 5; Mionnet, III, p. 353, n° 291.

(5) Herodot. V, 119; Ælian. *de Nat. Anim.* XII, 31. Cf. la *Nouvelle Galerie mythologique*, p. 53 et suiv.

PLANCHE XIII.

La peinture inédite de la planche XIII, est tracée sur une *amphore tyrrhénienne* (f. 67) à figures noires, autrefois de la collection du prince de Canino. On y voit *Neptune*, debout, vêtu d'une tunique talaire et d'un large manteau, tenant de la main droite le trident et de la gauche un poisson; en face de lui est *Minerve*, coiffée d'un casque muni d'une aigrette élevée, armée d'un bouclier décoré d'une tête de panthère, et tenant la lance. Derrière Minerve s'avance *Mercure*, coiffé du pétase et tenant à la main le caducée.

Le sujet d'une pareille composition est facile à comprendre, et l'on y reconnaîtra sans peine la dispute de Neptune et de Minerve pour la possession de l'Attique, représentée par Phidias au Parthénon (1), et si souvent racontée par les auteurs, qui ne diffèrent entre eux que par la nature des objets dont ils attribuent à Neptune la production dans cette lutte. Nous avons déjà publié, à la planche LXXVIII du tome premier, le magnifique vase d'Amasis qui fait partie de la collection de M. le duc de Luynes, et nous offre cette fable athénienne; nous renverrons le lecteur à ce que nous avons dit, au sujet de ce vase (2), sur les disputes des dieux pour la possession d'une ville, si fréquentes dans les récits de la mythologie antique, et sur les monuments autres que les vases peints qui retracent le mythe de la dispute de Neptune et de Minerve, l'un des plus importants dans la religion de l'Attique. Les armes des deux divinités sont croisées, ce qui indique une lutte, un antagonisme, un combat (3).

Nous avons déjà fait remarquer (4) le caractère érotique de cette dispute entre Neptune et sa fille Minerve, dispute qui correspond à la lutte d'amour entre les deux divinités, racontée par Hérodote (5) d'après les

(1) Paus. I, 24, 5.

(2) T. I, p. 255 et 256.

(3) Dans l'écriture hiéroglyphique des Égyptiens *deux barres croisées* (*decussatæ*) sont le symbole de la *contention*.

(4) *Supra*, p. 17 et p. 35.

(5) IV, 180.

traditions libyennes; nous avons fait voir qu'elle rentrait dans la classe si considérable et si nombreuse des combats et des antagonismes divins où la *dispute*, ἔρις, se confond avec l'*amour*, ἔρως (1). La *trigle* que Neptune tient ici à la main, symbole d'*Antéros* (2) placé entre les deux adversaires, dénote assez la nature de cette lutte et marque à la fois la passion de l'un et la résistance de l'autre.

Mercure qui s'avance vers eux comme héraut et pacificateur, nous rappelle Iris qui joue le même rôle entre les dieux. *Iris*, comme nous l'avons déjà fait observer (3), se confond souvent avec *Érinnys*, et *Éris*, la Discorde. Mais Iris, en même temps, comme pacificatrice, comme *Iréné*, devient une forme féminine d'*Éros*, et le rôle attribué à Hermès dans la composition qui nous occupe rappelle le personnage et les fonctions de l'Amour. Ce dieu réunit donc ici à la fois les caractères d'*Éros* et d'*Éris*, de l'*Amour* et de la *Discorde*, qui se confondent toujours dans les luttes divines de la mythologie. Le caducée qu'il tient à la main et qui sur les monuments est attribué aussi bien à Iris qu'à Hermès (4), réveille les mêmes idées. En effet, les serpents en lutte, unis par Hermès au sommet du caducée (5), que d'autres auteurs regardent comme unis dans une étreinte amoureuse (6), se rapprochent, d'une manière évidente des serpents accouplés que Tirésias frappe avec son bâton (7). D'ailleurs, dans les opinions des anciens, l'amour chez les serpents rappelle une idée de haine et de lutte, puisque, d'après une croyance, encore populaire aujourd'hui, la femelle était considérée comme dévorant la tête du mâle et le mettant à mort, pendant l'accouplement.

Le revers de cette amphore montre le combat de *Thésée* contre le *Minotaure*.

(1) *Nouvelle Galerie mythologique*, p. 28.
(2) *Supra*, p. 9 et 10.
(3) T. II, p. 151.
(4) Cf. T. I, p. 238.
(5) Hygin. *Astron.* II, 7; Serv. *ad* Virg. *Æn.* IV, 242.
(6) Macrob. *Saturn.* I, 19. Cf. sur le caducée de Mercure, Bœttiger, *Amalth.* I, S. 105, folg.
(7) Apollod. III, 6, 2; Hygin., *Fab.* 75; Ovid., *Metam.* III, 320; Schol. *ad* Hom. *Odyss.* K, 499; Tzetz. *ad* Lycophr. *Cassandr.* 682; Lactant. *ad* Stat. *Theb.* II, 96; Anton. Lib. XVII.

PLANCHE XIV.

La curieuse et étrange composition reproduite sur notre planche XIV fait l'ornement d'un *lécythus* (f. 39) à fond blanc de la collection de M. Th. Hope à Londres, publié par Christie (1).

On y voit trois divinités occupées à pêcher, placées sur trois rochers qui s'élèvent du milieu de la mer. La première, en commençant par la gauche, est *Neptune*, barbu, assis, vêtu d'une tunique talaire et d'un manteau. Le dieu porte dans sa main droite le trident, auquel est attachée une ligne à laquelle pend un poisson qu'il vient de prendre, et dont il tient la queue dans sa main gauche. Sur le rocher suivant est *Hercule*, couvert de la peau de lion, le carquois sur l'épaule, tenant une ligne et occupé à pêcher à genoux (ἐν γόνασιν) dans la posture qu'Hygin assigne à ce dieu dans le ciel (2) et que nous retracent les médailles (3). Enfin, assis sur le dernier rocher et tourné vers Hercule, on voit *Mercure*, barbu, coiffé du pétase, vêtu d'une simple chlamyde, et tenant le caducée; il semble adresser la parole à Hercule. Le fond de la composition est occupé par des branches de vigne.

Un pareil sujet est évidemment tiré de quelque poëte comique, et on le reconnaîtrait facilement, même sans les branches de vigne qui, ici comme sur d'autres vases, désignent la nature de la pièce à laquelle le sujet était emprunté, c'est-à-dire la comédie primitive ou le drame satyrique (δρᾶμα σατυρικόν). Parmi les comédies des auteurs anciens qui nous sont connues, il en est une, *les Noces d'Hébé* par Épicharme, qui nous semble avoir fourni le sujet de la composition que le lecteur a sous les yeux.

Dans cette pièce, les dieux, pour garnir le banquet des noces, vont au marché ou à la pêche, chercher des poissons de tout genre qu'Épicharme

(1) *Disquis. upon greek vases*, pl. XII, p. 81. Cf. Millin, *Galer. myth.* CXXV, 466.

(2) *Astron.* II, 6.

(3) Voyez les médailles de Thèbes. Mionnet, II, p. 109, n° 95; III, Suppl., p. 527, n°s 140 et 141.

avait complaisamment énumérés, dans des vers fort curieux conservés presque tous par Athénée, et qui contiennent la liste de tous les poissons bons à manger connus des Grecs. Cette énumération forme la plus grande partie de ce qui nous reste des *Noces d'Hébé* (1). La même circonstance se retrouvait dans les *Muses*, seconde édition de la même pièce, et l'énumération des poissons y avait été répétée à peu près, dans les mêmes termes (2).

Hercule figure ici comme l'époux d'Hébé, comme le marié de la pièce. Hermès, comme dieu habile et savant, on le reconnaît à son geste, donne des conseils, et guide Hercule encore novice dans l'art de la pêche. Pour Neptune, il est nommé, dans un fragment conservé par Athénée (3), parmi les dieux qui vont à la pêche pour fournir au repas, tandis que Jupiter se rend au marché :

> Αὐτὸς ὁ Ποτιδὰν ἄγων γαύλοισιν ἐν Φοινικικοῖς
> Ἦκε καλλίστας σαγήνας· χἀλιεύομεν σπάρους
> Καὶ σκάρους, τῶν οὐδὲ τὸ σκῶρ θεμιτὸν ἐκβαλεῖν θεοῖς.

Neptune vint lui-même amenant dans des barques phéniciennes d'excellents filets ; alors nous pêchons des spares et des scares dont les intestins ne sont pas à dédaigner pour les dieux eux-mêmes (4).

On le voit, la seule différence que ce fragment présente avec la composition du lécythus dont nous nous occupons, c'est que, dans les vers, il est question de pêche au filet, et que le vase retrace une pêche à la ligne ; mais cette différence est peu importante et on peut d'ailleurs

(1) Les fragments 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27 de l'édition de Kruseman sont remplis de cette énumération gastronomique.

(2) Qu'on compare le fragment 6 des *Noces d'Hébé* et les fragments 3 et 5 des *Muses*, le fragment 8 de cette dernière pièce et le fragment 17 de la première, le fragment 9 des *Muses* et 25 des *Noces d'Hébé*, et l'on reconnaîtra la vérité de cette assertion.

(3) VII, p. 320, C (n° 2 de Kruseman).

(4) Les anciens recherchaient beaucoup les intestins du scare avec lesquels plus tard on fabriqua le *garum* qui faisait les délices des gourmands de Rome.

supposer, que dans quelque passage qui n'est point parvenu jusqu'à nous, on parlait d'une pêche de ce genre faite par les dieux, quand on voit figurer, parmi les espèces énumérées avec complaisance par le poëte, des poissons qui, comme la murène(1), ne peuvent se prendre avec des filets.

Le poisson dont Neptune vient de s'emparer et qu'il tient à la main, est un thon, animal auquel les anciens croyaient une puissante vertu aphrodisiaque (2), et que nous voyons, sur quelques monuments, dans la main de l'Aphrodite Colias (3). Un tableau de Cléanthe le Corinthien, placé dans le temple d'Artémis Alphiusa en Élide, et dont Athénée (4) nous a conservé la description, montrait, dans une scène de la Naissance de Minerve, à côté de Jupiter en proie aux douleurs de l'enfantement, Neptune qui offrait un thon au souverain de l'Olympe (5). Cette vertu des pélamides les rend très-propres à figurer dans le banquet des noces ; aussi les θύννοι et les θυννίδες sont-ils mentionnés avec honneur dans les fragments des *Noces d'Hébé* (6) et dans ceux des *Muses* (7).

Les *Muses* et les *Noces d'Hébé* ont ainsi fourni aux artistes de l'antiquité plusieurs sujets de peintures de vases, à l'occasion desquelles nous devons faire la même remarque que l'un de nous a déjà faite, d'après Ott. Müller, en parlant des *Comastes* du même auteur (8). En effet, il est curieux de voir que, de même que l'on a emprunté à cette dernière pièce à la fois la composition entièrement comique de la lutte d'Arès et d'Héphestus Dédalus pour la délivrance de Junon (9), et les compositions si multipliées, souvent fort nobles et sans intention dérisoire, du retour de Vulcain dans l'Olympe (10), de même les deux comédies

(1) *Mus.*, fr. 6, ed. Kruseman, *ap.* Athen. VII, p. 312, C.

(2) Cf. de Witte, *Nouv. Ann. de l'Inst. arch.*, t. I, p. 96. Plutarque (*Sympos.* V, t. VIII, p. 733, ed. Reiske et *De Sol. Anim.* t. X, p. 92) donne à tous les poissons une vertu aphrodisiaque.

(3) *Nouv. Ann. de l'Inst. arch.*, t. I, pl. A, n° 3.

(4) VIII, p. 346; Strab. VIII, p. 343. Cf. Raoul Rochette, *Peintures ant. inéd.*, p. 106 et 107.

(5) Cf. t. I de cet ouvrage, p. 183.

(6) Fr. 10, ed. Kruseman, *ap.* Athen. VII, p. 321, A.

(7) Fr. 11, ed. Kruseman, *ap.* Athen. VII, p. 303, D.

(8) Lenormant, *Revue arch.*, t. VI, p. 633.

(9) Voy. la pl. XXXVI de notre Ier vol.

(10) Voyez surtout le magnifique *oxyba-*

du même auteur, que nous venons de mentionner, ont fourni à la fois le sujet, prêtant au ridicule, qui nous occupe et la peinture plus grave que l'un de nous a expliquée dans un mémoire particulier (1) et que nous avons reproduite sur la planche LXXX de notre deuxième volume.

Entrant maintenant dans le sens intime de cette partie de la comédie d'Épicharme et de la peinture que nous avons sous les yeux, nous devons jeter un coup d'œil sur le culte des *Dieux pêcheurs* dont nous allons trouver plus d'un vestige. Cette manière de représenter la divinité sous les traits d'un pêcheur, et de déguiser ainsi son ichthyomorphisme fondamental, est tout à fait analogue au procédé que nous avons déjà fait remarquer (2) et qui consiste à mettre à la main de la divinité le poisson dont la queue devrait terminer son corps : procédé qui n'appartient pas seulement à la Grèce, mais que nous retrouvons encore en Orient, où les dariques phéniciennes nous montrent Dagon, le dieu ichthyomorphe, tenant un poisson à la main. De même, nous rencontrons partout les dieux pêcheurs identiques aux dieux poissons. Au premier rang, il faut compter Glaucus, pêcheur selon quelques récits, qui se précipite dans les flots où il devient, selon les uns un dieu marin, selon les autres un poisson nommé γλαῦκος (3). Dans la ville d'Ægiæ, en Laconie, il y avait un étang nommé l'étang de Neptune (4) ; sur ses bords était un temple avec la statue du dieu. « Personne n'ose prendre « du poisson dans cet étang, dit Pausanias, car un homme y ayant « pêché, fut changé en ce poisson qu'on nomme ἁλιεὺς, le *pêcheur*. » Athénée (5) raconte, d'après Apollonius de Rhodes, à l'occasion du πομπίλος, poisson voisin du pélamide et appelé aussi ἱερὸς ἰχθὺς, *poisson sacré*, qu'Apollon, poursuivant la nymphe Ocyrrhoé, fit d'un pêcheur nommé Pompilus qu'il métamorphosa, l'animal qui porte le même nom.

Aphrodite, dont l'un de nous a déjà fait remarquer le caractère marin, et qui, sous sa forme d'*Aphrodite Colias*, a pour attribut un poisson et

phon du Musée du Louvre, pl. XLI de notre premier volume.

(1) Lenormant, *Explication d'un vase de la Galerie de Florence*, dans la *Revue arch.*, t. VI, p. 605 et suiv.

(2) *Supra*, p. 12.

(3) Athen. VII, p. 296 ; Paus. IX, 22, 6 ; Philostrat. *Imag.* II, 15 ; Tzetz. *ad Cassandr.* 754.

(4) Paus. III, 21, 5.

(5) VI, p. 283, E.

se range elle-même parmi les déesses ichthyomorphes, comme la Dercéto orientale, est représentée, dans une peinture de Pompéi (1), assise sur un rocher, tenant à la main une ligne avec laquelle elle pêche dans un étang ; en face est placé Éros (2).

Sur le lécythus de M. Hope, Neptune figure à bon droit comme occupé à pêcher, en tant que dieu marin et poisson par excellence. Hercule n'a de rapports avec la mer qu'en sa qualité de héros solaire, par sa navigation dans la coupe du soleil (3), et par sa lutte avec le vieux Nérée sur les bords de l'Éridan (4) ; mais pour Mercure, les poissons sacrés que les habitants de Pharæ en Achaïe (5), conservaient en son honneur dans le bassin d'une source, justifient la présence du fils de Maïa parmi les dieux pêcheurs (6).

(1) *Mus. Borbonico*, II, tav. XVIII. Cf. *Nouv. Ann. de l'Inst. arch.*, t. I, p. 97.

(2) A ces dieux *pêcheurs*, nous devons comparer les dieux *pêchés* que nous offrent d'autres mythes. Nérée, amoureux d'Athéné, se précipite du haut du rocher de Leucade, et s'embarrasse dans les filets d'un pêcheur. Ptolem. Hephæst. VII, p. 42, ed. Roulez. La Dictynna ou Britomartis des Crétois, fuyant les poursuites de Minos, se précipite dans les flots où elle se prend dans des filets. Paus. II, 30, 3. Comparez encore Protée, qu'on est obligé de prendre dans des liens et dans des filets, pour lui faire rendre ses oracles.

(3) Apollod. II, 5, 10.

(4) Apollod. II, 5, 11.

(5) Paus. VII, 22, 2. On l'adorait sous le nom d'*Agoræus*.

(6) Cf. *Nouv. Ann. de l'Inst. arch.* t. I, p. 98. La charmante statue de bronze de Mercure, qui fait partie du Musée de Naples (*Ant. Erc.*, VI, tav. 29-32 ; *Mus. Borb.*, III, tav. XLI-XLII), a paru à M. Rathgeber (*Notte Napol.*, Gotha, 1842) représenter le dieu dans l'attitude d'un *pêcheur à la ligne*. Cette opinion, accueillie d'abord par M. Otto Jahn (*Zeitschrift fur Alterth. Wiss.* 1844, S. 183) a été réfutée depuis par différents archéologues auxquels M. Welcker donne son suffrage dans la III[e] éd. du *Manuel d'archéologie* d'Otfried Müller (p. 590, § 380, 7). Nous croyons, quant à nous, qu'on s'est trop pressé de repousser la très-ingénieuse conjecture de M. Rathgeber. Mercure assis, toujours à peu près dans la même pose, reçoit divers attributs, suivant l'intention des artistes, auteurs des différentes répétitions : mais parmi les Mercures assis que nous connaissons, la statue de bronze de Naples est la *seule* qui nous semble montrer dans l'expression de la tête et la direction du regard l'attention d'un pêcheur guettant le poisson au moment où il mord à l'hameçon. Une assiette peinte à figures noires sur fond blanc que nous avons vue en 1841 entre les mains de Sir Edmund Lyons à Athènes, représente Mercure pêchant à la ligne, et Neptune debout devant lui tenant un poisson.

PLANCHE XV.

La peinture inédite de la planche XV est tracée sur une *amphore bachique* (f. 65) à figures noires de la collection de M. Rogers à Londres, décrite déjà par Brœndsted (1). Nous voyons ici *Neptune*, accompagné de son nom au génitif, ΓΟϟΕΙΔΟΝΟϟ, monté dans un quadrige que conduit *Vénus*, armée de l'égide et accompagnée de son nom aussi au génitif, ΑΦΡΟ[δ]ΙΤΕϟ. Devant les chevaux on lit ΓVΘΟΚLΕϟ ΚΑLΟϟ.

On voyait à Corinthe, au rapport de Pausanias (2), dans le temple de Neptune Isthmius, un quadrige d'or et d'ivoire dédié par Hérode Atticus; dans le char étaient représentés Neptune et Amphitrite. Sur le vase de M. Rogers, ce n'est point *Amphitrite*, mais *Aphrodite* qui est montée dans le char de Neptune comme compagne de ce dieu. Mais Aphrodite, qui naît de l'écume de la mer, joue aussi bien souvent le rôle de divinité marine. Nous renverrons ici le lecteur au travail que l'un de nous a inséré dans le tome premier des *Nouvelles Annales de l'Institut archéologique* (3), sur l'*Aphrodite Colias* et généralement sur ce côté important du personnage de Vénus; le plan du présent ouvrage ne nous permet pas de reproduire ici tous les rapprochements que contient ce mémoire, et nous devons nous borner aux observations suivantes.

Aphrodite, représentée, un poisson à la main, sous sa forme de Colias (4), est une divinité ichthyomorphe, comme toutes celles de la mer. Au moment des gigantomachies, quand les dieux prennent la fuite, Vénus se sauve sous la forme d'un poisson (5). Plusieurs mythographes racontent que, Vénus se trouvant avec son fils sur les bords de l'Euphrate, l'approche de Typhon effraya ces deux divinités qui se jetèrent dans le fleuve et prirent la forme de deux poissons (6). Dans certains mythes, au

(1) *A brief description of thirty two greek vases*, n° XXIX.

(2) II, 1, 8.

(3) P. 75-101.

(4) *Nouv. Ann. de l'Inst. arch.*, t. I, pl. A, n° 2.

(5) Ovid. *Metam.* V, 351; Myth. Vat. I, 86.

(6) Hygin. *Astron.* II, 30; Manil. *Astron.* IV, 578-79.

lieu de cette métamorphose, Vénus et l'Amour sont sauvés par deux poissons (1). L'anchois, ἀφύη, que les anciens considéraient comme formé de l'écume (ἀφρός) de la mer, était consacré à Vénus (2); les Grecs appelaient aussi ce poisson βαιών, nom qui rappelle l'Aphrodite Βαιῶτις, adorée à Syracuse (3). Au lieu de naître de l'écume de la mer fécondée par les parties génitales d'Uranus ou de Cronus, comme dans les récits les plus connus, Vénus, d'après quelques autres mythographes, sort de l'œuf d'un poisson (4). Aphros et Eurynome sont encore nommés comme parents d'Aphrodite (5). Eurynome était une Océanide, et à Phigalie, on voyait un xoanon qui la représentait moitié femme et moitié poisson; des chaînes d'or la liaient et il n'était permis qu'une fois l'an d'entrer dans son temple (6). Dans certaines traditions, Dercéto est elle-même fille d'Aphrodite (7), quoique, le plus souvent, ce soit elle qui joue le rôle de mère, en donnant le jour à Astarté ou à Sémiramis (8).

Servius (9) désigne sous le nom de *Salacia*, femme de Neptune, la déesse adorée par les courtisanes et les matelots d'Athènes; nous sommes conduits par là à assimiler la Vénus Πάνδημος, que l'on adorait au promontoire Colias dans l'Attique (10), à la déesse *Venilia* (11) dont le nom fait allusion au mouvement des vagues et rappelle l'origine de Vénus, et à la *Salambo* babylonienne du nom de laquelle l'*Etymologicum Magnum* (12) donne une étymologie toute semblable. La *Vénus Érycine*, appelée aussi *Colotis* (13), est épouse de Neptune ou de Butès (14). La

(1) Ovid. *Fast.* II, 461-74.

(2) Athen. VII, p. 325, B.

(3) Hesych., *v.* Βαιῶτις.

(4) Ampelius, 2. Le poisson nommé πομπίλος et considéré par les anciens comme aphrodisiaque, naît en même temps que Vénus. Epimenid. *apud* Athen. VII, p. 282, F.

(5) Lydus, *de Mensibus*, p. 89.

(6) Paus. VIII, 41, 4.

(7) Theon. *ad* Arat. *Phænom.* 238.

(8) Cf. *Nouv. Ann. de l'Inst. arch.* t. I, p. 91-92.

(9) *Ad* Virg. *Æn.* I, 720.

(10) Lucian. *Pseudolog.*, 11.

(11) Serv. *ad* Virg. *Æn.* X, 76; Varr. *de* L.L. V, 72. Ἁλοσύδνη est le nom d'Amphitrite ou une épithète de Thétis. Homer. *Iliad.* Υ, 207.

(12) *V.* Σαλάμβας. Cf. Hesych., *v.* Σαλαμβώ.

(13) Cf. *Nouv. Ann. de l'Inst. arch.* t. I, p. 80.

(14) Myth. Vat. I, 94; Serv. *ad* Virg. *Æn.* I, 570 et *ad Æn.* V, 24. Cf. Panofka, *Ann. de l'Inst. arch.* t. V, p. 289.

nymphe Halia, nommée également Rhodé (1) et Clymène (2), qui se confond avec Ino-Leucothée (3), épouse, tantôt d'Hélius, tantôt de Posidon (4), est remplacée soit par Amphitrite (5), soit par Aphrodite (6), désignée par Athénée (7) comme épouse de Neptune. Ce dernier rapprochement surtout explique la substitution d'Aphrodite à Amphitrite dans le char de Neptune, telle que nous la voyons sur le vase de M. Rogers.

D'ailleurs cette Aphrodite armée de l'égide ne se confond pas seulement avec Amphitrite; elle se rapproche encore d'Athéné. Vénus, quand elle est armée et en tant qu'épouse d'*Arès* ou du *Jupiter Aréius* d'Iasus (8), s'identifie avec Minerve. Millingen a publié un vase sur lequel on voit le Palladium accompagné du nom ENEPEA (9), qu'il a comparé à la *Minerva* des Latins, mais dans lequel l'un de nous a déjà reconnu le nom de *Venus*, *Venerea* (10). Cette Aphrodite armée qui tient la bride des chevaux dans sa main et les arrête dans leur course, nous rappelle l'Athéné χαλινῖτις, identique à l'Athéné Hippia et épouse de Posidon, laquelle était honorée à Corinthe (11).

Le revers de cette amphore montre un quadrige vu de face, monté par un hoplite accompagné de son aurige.

(1) Schol. *ad* Pindar. *Olymp.* VII, 24; Schol. *ad* Homer. *Odyss.* P, 208; Tzetz. *ad* Lycophr. *Cassandr.* 923. Rhodé est une Océanide. Hesiod. *Theogon.* 351.

(2) Ovid. *Metam.*, II, 19; Hygin. *Prolog. Fab.* p. 15. Clymène est aussi une fille de l'Océan, Hesiod. *Theogon.* 351; Nonn. *Dionys.* XXXVIII, 111; Lactant. Placid. *Narr. Fab.* II, 1. C'est aussi le nom d'une Néréide. Hom. *Iliad.* Σ, 47.

(3) Halia en se précipitant dans la mer devient Leucothée. Diodor. Sicul. V, 55.

(4) Diodor. Sicul. *loc. cit.*

(5) Schol. *ad* Pindar. *Olymp.* VII, 24.

(6) Schol. *ad* Pindar. *loc. cit.*

(7) VI, p. 253.

(8) Cf. la *Nouvelle Galerie mythologique*, p. 54.

(9) *Transactions of the royal Society of literature*, t. II, p. 139. Ce vase qui est conservé au Musée impérial de Vienne a été publié par le comte de Laborde, *Vases de Lamberg*, II, pl. XXIV.

(10) Voy. Lenormant, *Nouvelle Galerie mythologique*, p. 103.

(11) Paus. II, 4, 1.

PLANCHE XVI.

La peinture reproduite sur notre planche XVI décore une *hydrie* (f. 90) à figures noires, qui faisait autrefois partie de la collection du prince de Canino (1), et a déjà été publiée par M. Gerhard (2). On y voit *Posidon* barbu, vêtu d'un manteau brodé, couronné de lierre et armé du trident; le dieu, dont l'attitude et l'expression dénotent l'ivresse, monte dans un bige traîné par deux chevaux ailés, l'un blanc et l'autre noir, *Arion* et *Scyphius* (3). Près du char se trouvent trois divinités : d'abord *Ariadne* couronnée de lierre, tenant de la main gauche une branche de la même plante, vêtue d'une tunique talaire et d'un péplus brodé; elle se dirige vers Neptune en faisant un geste de la main droite qu'elle tient ouverte et levée. Après elle nous voyons *Dionysus* barbu, vêtu d'une tunique talaire et couronné de pampres; le dieu marche dans la direction du quadrige, tout en retournant la tête vers Neptune. Enfin paraît *Hermès* placé devant le char et tournant également ses regards vers *Posidon;* il est barbu, coiffé du pétase et chaussé d'endromides; une chlamyde brodée recouvre sa courte tunique.

On a déjà vu à la pl. IV, Neptune associé à Bacchus, et nous ne reviendrons pas sur ce que nous avons dit alors des diverses divinités que les monuments nous montrent comme compagnes de Dionysus (4). Nous nous occuperons seulement du sens intime de la composition que nous avons sous les yeux.

Dans un admirable passage du *Phèdre* (5) que nous avons déjà eu l'occasion de citer (6), Platon décrit *Mania*, la personnification de l'enthousiasme et de l'inspiration divine, comme une femme montée dans

(1) *Cat. étrusque*, n° 63. Cf. *Muséum étrusque du prince de Canino*, n° 632.

(2) *Vasenbilder*, Taf. X.

(3) Schol. *ad* Stat. *Theb.* 43; Serv. *ad* Virg. *Georg.* I, 12. Cf. duc de Luynes, *Etudes numismat.*, p. 59 et suiv. Ces chevaux étaient représentés ailés comme ici sur le coffre de Cypsélus. Paus. V, 17, 4.

(4) Cf. *supra*, p. 11 et suiv.

(5) P. 245-254, ed. Bekk.

(6) T. II, p. 373.

un char attelé de chevaux ailés, et nous montre tous les dieux, Jupiter à leur tête, montés sur leurs chars et emportés par *Mania* dans une course circulaire autour de la divinité tellurique Hestia, qui reste immobile au centre. C'est dans ce passage que nous trouverons l'explication de la peinture de notre planche XVI.

Posidon figure ici en tant que Γαιήοχος, c'est-à-dire le dieu qui entoure la terre (1). Il est sur notre vase un véritable *Amphitryon;* c'est le dieu *qui s'agite tout autour* (ἀμφιτρύων). Il rappelle aussi *Amphiaraüs*, héros dont le nom signifie en même temps *celui qui est enfermé dans des liens* et *celui qui entoure et qui lie*, et qui n'est pas sans un rapport assez étroit avec Neptune. En effet, un personnage que les mythes nous font voir monté sur son char avec lequel il est englouti dans le sein de la terre (2), à qui un oracle est consacré à Oropus, en Béotie, comme à un dieu tellurique (3), n'est qu'une forme héroïque de Posidon. C'est, disons-nous, le dieu qui tourne autour de la terre en faisant un grand bruit dans une course incessante, que nous montre notre vase, le dieu ἀψίῤῥοος, comme Homère appelle l'Océan (4). Saisi de l'ivresse et de l'inspiration divine, qui sont identiques dans les idées religieuses de l'antiquité, *Posidon* s'élance dans son char, et, conduit par *Hermès*, il va commencer sa course retentissante autour des deux divinités telluriques *Dionysus* et *Ariadne*, placées au centre du cercle qu'il va décrire, les pieds fixés à terre, immobiles comme Hestia dans le passage de Platon.

Dans une petite peinture en forme de frise qui surmonte le tableau principal, on voit *Dionysus* barbu tenant le céras et des branches de lierre; il est assis sur un cube et se retourne à gauche vers un *Satyre* placé entre deux *Ménades*. A droite est une troisième *Ménade* entre deux *Satyres* ithyphalliques.

(1) Homer. *Odyss.* Λ, 240; Paus. III, 20, 2 et 21, 7.
(2) Paus. I, 34, 2.
(3) Idem, *ibid.* 3.
(4) *Iliad.* Σ, 399; *Odyss.* Υ, 65.

PLANCHE XVII.

Le mythe de Neptune et d'Amymone a été souvent raconté par les mythographes, et fréquemment retracé par les artistes de l'antiquité. Selon le récit d'Apollodore (1), Amymone était fille de Danaüs et d'Éléphantis. Danaüs, étant venu s'établir à Argos, et ayant reçu le sceptre des mains de Gélanor, trouva le pays entièrement privé d'eau depuis l'époque où Posidon, irrité contre Inachus, avait tari toutes les sources. Le nouveau roi envoya ses filles dans diverses directions pour chercher quelque fontaine où l'on pût puiser de l'eau. Amymone, tout en se livrant à ces recherches, se mit à chasser, et, lançant son javelot contre un cerf, blessa un Satyre endormi. Celui-ci, réveillé en sursaut, aperçut Amymone et voulut lui faire violence. Mais Posidon apparut pour secourir la fille de Danaüs, et mit en fuite le Satyre. Posidon s'unit alors à Amymone, et lui fit découvrir les sources de Lerne. De cette union naquit Nauplius.

Hygin (2) commence par reproduire le même récit qu'Apollodore, puis il ajoute une seconde version un peu différente du même mythe. D'après cette tradition, Amymone, envoyée par son père afin de puiser de l'eau pour un sacrifice, céda à la fatigue et s'endormit. Profitant de son sommeil, un Satyre voulut lui faire violence. Mais elle appela Neptune à son secours; le dieu accourut et lança contre le Satyre son trident, qui alla s'enfoncer dans un rocher. Le Satyre s'enfuit, et Neptune s'unit avec Amymone. Pour récompense, il lui dit d'arracher son trident du rocher, ce qu'elle fit, et aussitôt jaillirent trois sources, qu'on appela d'abord *Sources d'Amymone*, et qui, depuis, ont pris le nom de *sources de Lerne*.

La peinture reproduite sur notre pl. XVII nous retrace le mythe de Neptune et d'Amymone. Elle fait l'ornement d'un superbe *cratère* (f. 78) à figures rouges, du Musée impérial de Vienne, déjà publié par

(1) II, 1, 4.

(2) *Fab.* 169.

le comte de Laborde (1). Nous y voyons *Amymone*, ΑΜΥΜΩΝΕ, les cheveux ceints d'une double bandelette, fuyant devant *Posidon*, ΓΟΣΕΙΔΩΝ qui la poursuit. Le dieu, couronné de laurier ou plutôt de myrte, est vêtu d'un ample manteau, et tient à la main le trident. Devant Amymone est le rocher d'où jaillit la source de Lerne, qui est indiquée par des bouquets d'herbe, attestant la fraîcheur de l'eau ; sur ce rocher est assis *Éros*, ΕΡΩΣ à demi couché. De l'autre côté de la scène, on reconnaît *Aphrodite*, ΑΦΡΟΔΙΤΕ debout, vêtue d'une tunique talaire et d'un ample péplus, les cheveux ceints d'une bandelette, tenant un sceptre à la main.

La présence d'Éros assis sur le rocher d'où doit sortir la source, nous rappelle un mythe rapporté par le Scholiaste de Pindare (2), dans lequel Posidon, endormi sur un rocher, le féconde de sa semence, et en fait sortir un cheval, symbole identique à celui de la source, ainsi que nous avons tâché déjà de le démontrer plus haut (3). Sur le vase du Cabinet des médailles, où l'un de nous a reconnu Aristippe entre Laïs et Arété (4), on voit Éros assis derrière Laïs sur un de ces coffres, dans lesquels sont déposés ses bijoux, ses vêtements précieux et les sommes considérables qu'elle tirait de ses amants (5). Cet Éros, gardien du trésor, assis sur le meuble qui le renferme, est tout à fait analogue à celui que nous voyons assis sur le rocher qui renferme le trésor de la source de Lerne dont il est le gardien.

Au revers de ce tableau on voit deux jeunes filles, l'une armée d'un thyrse et faisant une libation avec la phiale qu'elle tient ; l'autre porte l'œnochoé. Près de ces deux jeunes filles paraît un vieillard chauve et drapé qui tient une torche.

Au-dessus des deux tableaux que nous venons de decrire règne une autre grande composition qui montre le *combat des Lapithes et des Centaures* aux noces de Pirithoüs.

(1) *Vases de Lamberg*, I, pl. XXV.
(2) *Ad Pyth*. IV, 246.
(3) *Supra*, p. 5. Cf. t. I, p. 11.
(4) *Mon. inéd. de l'Inst. arch*. tom. IV, pl. XLVII.
(5) Lenormant, *Annales de l'Inst. arch*. t. XIX, p. 401 ; cf. sur ce genre de coffres Theocrit. *Idyll*. XV, 33.

PLANCHE XVIII.

Les sujets gravés à notre pl. XVIII décorent les deux faces extérieures d'une *cylix apulienne* (f. 101), à figures rouges, de la collection Jatta à Naples, et ont déjà été publiés par M. Gerhard (1).

D'un côté, nous voyons *Amymone*, la tête nue, et tenant à la main l'hydrie dans laquelle elle a été puiser de l'eau; elle fuit en tournant la tête derrière elle, tandis que *Posidon*, lauré, couvert d'une simple chlamyde jetée sur ses épaules et tenant de la main gauche son trident, la poursuit et paraît au moment de l'atteindre.

Sur l'autre face nous voyons *Posidon*, dans le même costume, frappant de son trident le rocher de Lerne d'où jaillit une source, comme dans le second récit d'Hygin (2) dont notre vase reproduit fidèlement les circonstances. En face du dieu, c'est *Amymone* debout, dans le même costume que sur la face principale du vase, tenant de même une hydrie à la main; seulement, au lieu d'avoir la tête nue, elle porte une coiffure plus riche qui semble le caractère distinctif d'une mariée, et cette opposition dans le costume entre les deux faces du vase doit indiquer la différence de l'état d'Amymone dans les deux sujets. D'abord, elle a la tête nue, en tant que vierge; puis, devenue l'épouse de Neptune, elle prend la coiffure des jeunes mariées.

PLANCHE XIX.

Cette peinture inédite est tracée sur une *hydrie* (f. 89) à figures rouges, qui faisait autrefois partie de la collection du prince de Canino (3). *Posidon*, vêtu d'une tunique talaire et par-dessus d'un large manteau,

(1) *Vasenbilder*, Taf. XI, 2.
(2) *Loc. cit.*
(3) *Cat. étrusque*, n° 64.

les cheveux ceints d'une bandelette, tenant de la main gauche le dauphin, poursuit une femme dont le front est orné d'un diadème ; elle fuit en tournant la tête du côté du dieu qui va la saisir de la main droite. Entre les deux personnages est à terre un calathus plein de laine teinte en pourpre.

Un de nous, en décrivant ce vase, avait cru devoir donner, avec doute cependant, à la femme poursuivie par Neptune, le nom d'*Amymone* qui ordinairement s'applique très-bien à toutes les scènes de ce genre. Cependant la présence du calathus plein de laine ne s'expliquait pas dans l'histoire d'Amymone ; aussi, à cause de la couleur pourpre de cette laine qui rappelait la pourpre de Tyr, avions-nous rapproché de notre vase le mythe dans lequel Posidon s'unit avec *Beroë*, fille du roi de Tyr (1).

La comparaison avec la peinture reproduite dans notre pl. V, nous permet aujourd'hui de donner pour le sujet que le lecteur a sous les yeux, une explication que nous croyons définitive. Nous voyons, en effet, à la pl. V, Æthra, désignée par son nom, fuyant devant Neptune, et tenant à la main le même calathus plein de laine qu'ici nous voyons à terre Nous renverrons le lecteur à ce que nous avons dit plus haut (2), à propos du vase du Musée Grégorien, sur cet attribut qui, ne convient, parmi toutes les épouses de Posidon, qu'à la seule Æthra, à cause de son identité avec Athéné Ergané, et sur la comparaison que nous avons établie entre la poursuite d'Æthra par Posidon et la lutte de ce dieu avec Athéné pour la possession de l'Attique. Les divers rapprochements que nous avons faits à cet endroit et le rapport étroit des deux peintures, servent à confirmer l'explication que nous venons de donner de notre pl. XIX.

(1) Nonn. *Dionys*. XLIII. (2) P. 16-17.

PLANCHE XX.

La composition inédite de notre pl. XX est tracée sur une *amphore de Nola* (f. 66), autrefois dans la collection Durand (1), aujourd'hui possédée par M. Paravey. Nous y voyons *Posidon* poursuivant *Amymone*. Le dieu n'a qu'une simple chlamyde tombant de ses épaules et retenue sur ses bras; il tient un sceptre de la main gauche; sa pose et son costume rappellent d'une manière frappante le type des médailles de Posidonia (2); en même temps sa tête est absolument la même que celle qui décore les belles monnaies d'Antigonus, roi d'Asie (3); l'agencement de la barbe et des cheveux est semblable; seulement, on ne voit pas ici la couronne de *fucus vesiculosus* qui ceint la tête du dieu sur les tétradrachmes d'Antigonus (4). Quoique nous n'ayons pas ici le trident, attribut ordinaire de Neptune, le caractère de la tête du dieu ne permet pas de le confondre avec Jupiter.

Amymone est vêtue d'une tunique talaire et d'un large péplus : elle fuit en retournant la tête avec effroi vers le dieu qui la poursuit. Devant elle, placé en face de Posidon, est un vieillard à la longue barbe, drapé dans un ample manteau et tenant à la main un bâton. Le nom que nous devons lui donner n'est pas douteux: c'est *Danaüs*, le père d'Amymone, qui joue un rôle important dans les récits d'Apollodore et d'Hygin, où il envoie sa fille chercher de l'eau pour un sacrifice (5).

Le groupe de *Neptune* et *d'Amymone* occupe la face principale de l'amphore, tandis que le personnage de *Danaüs*, comme cela arrive souvent sur ces sortes de vases, est placé au revers et complète la scène.

(1) *Catalogue Durand*, n° 208.
(2) Mionnet, t. I, p. 163, n°s 610-626.
(3) Mionnet, t. I, p. 577, n°s 823-825.
(4) Cf. *supra*, p. 27, not. 2.
(5) Apollod. II, 1, 4; Hygin. *Fab.* 169.

PLANCHE XXI.

La peinture que contient notre pl. XXI fait l'ornement d'une *hydrie* (f. 89) à figures rouges, aujourd'hui en Russie, déjà publiée par M. Gerhard (1). On y voit *Neptune* nu, avec une simple chlamyde jetée sur l'épaule gauche, tenant de la main droite le trident. Le dieu poursuit une femme qui se retourne vers lui en fuyant, et élève la main gauche en signe de frayeur et de reproche; la chevelure de cette femme tombe sur ses épaules, et son front est orné d'un riche diadème. Derrière Neptune est une autre femme vêtue d'une tunique talaire et d'un large péplus, la tête couverte du cécryphale, qui s'enfuit pleine d'effroi en tournant la tête. C'est ainsi que les sœurs ou les compagnes de la nymphe poursuivie sont représentées dans quelques-unes des nombreuses scènes relatives aux amours des dieux ou des héros que nous retracent les vases peints. Les Néréides assistent de cette manière à l'enlèvement de Thétis par Pélée sur un grand nombre de monuments qui nous offrent la représentation de ce mythe (2). Tantôt elles sont plusieurs, tantôt un seul personnage les remplace. On peut comparer aussi les compositions dans lesquelles Thésée est représenté poursuivant une des filles de Sinis, tandis que sa sœur épouvantée s'enfuit de l'autre côté (3).

Au premier abord on serait tenté de donner le nom d'*Amymone* à la femme poursuivie par Neptune, et de désigner celle qui s'enfuit comme *une des Danaïdes*. Mais le diadème qui décore la tête de la nymphe poursuivie et la distingue de sa compagne ne saurait convenir à Amymone. Force nous est donc de chercher une autre explication de la peinture que le lecteur a sous les yeux.

D'après un mythe rapporté par Ératosthène (4) et Hygin (5), lorsque Neptune voulut prendre pour épouse Amphitrite, qui, dans ce récit,

(1) *Vasenbilder*, Taf. LXV, 2.

(2) Voyez de Witte, *Annales de l'Institut archéologique*, t. IV, p. 105 et suiv.

(3) *Cat. Durand*, n°s 346 et 347. Cf. Gerhard, *Vasenbilder*, Bd. III, S. 45.

(4) *Catasterism*. 31.

(5) *Astron*. II, 17.

figure comme une simple Néréide telle qu'on la trouve dans Hésiode (1) et dans Apollodore (2), elle s'enfuit et se réfugia auprès d'Atlas; alors Neptune envoya dans toutes les directions des messagers pour la chercher et la ramener à lui. Enfin, parmi tous ces envoyés, le dauphin parvint à l'atteindre, et fit tant qu'il la décida à revenir auprès de Neptune. En récompense de ce service, Neptune plaça le dauphin parmi les constellations.

On verra plus loin, à la pl. XXIV, un vase où il est impossible de ne pas reconnaître Posidon et Amphitrite. Nous croyons que c'est aussi dans le même mythe qu'il faut chercher l'explication de notre pl. XXI. Le diadème caractérise clairement la nymphe poursuivie comme *Amphitrite*, la reine de la mer, et quant à celle qui s'enfuit de l'autre côté, c'est *une des Néréides*, sœurs d'Amphitrite; elle figure ici comme les autres Néréides dans la poursuite de Thétis par Pélée, fils de Neptune (3), poursuite qui ne manque pas d'analogie avec celle que nous reconnaissons sur notre vase.

Ce ne sont pas là, du reste, les seuls monuments qui, dans notre opinion, retracent la fable conservée par Ératosthène et Hygin; ici nous croyons devoir donner une nouvelle interprétation du célèbre camée de Glycon, conservé au Cabinet des médailles (4), interprétation que nous croyons plus satisfaisante que celle qui consiste à y voir Europe enlevée par le taureau. Rapprochant en effet ce camée des récits que nous avons cités, nous y voyons Amphitrite montée sur un taureau marin (5) qui la ramène vers Neptune; autour d'elle sont des génies ailés qui conduisent le taureau avec une bandelette passée autour de ses cornes, l'excitent au moyen du fouet ou se jouent dans les replis de sa queue de poisson. A côté est le dauphin qui est allé à la recherche d'Amphitrite et l'accompagne à son retour vers son époux; il est monté par un petit génie ailé. Enfin, sous la queue du taureau, on voit une *sèche* (σηπία) qui nous rappelle celle qui figure dans quelques-uns des récits de la

(1) *Theogon.* 243.

(2) I, 2, 7.

(3) Hygin. *Fab.* 157.

(4) *Nouvelle Galerie mythologique*, pl. LI, n° 3.

(5) Le taureau est un animal consacré à Neptune; cf. *supra*, p. 12.

lutte amoureuse de Pélée et de Thétis (1), lutte qui, ainsi que nous venons de le faire remarquer, a un rapport évident avec celle de Posidon et d'Amphitrite.

PLANCHE XXII.

La peinture inédite que nous reproduisons à la pl. XXII décore une *amphore de Nola* (f. 66) à figures rouges, de la collection de M. le comte de Pourtalès. *Neptune*, couronné de laurier, presque nu, la chlamyde jetée sur les épaules, paraît ici comme nous l'avons déjà vu à la pl. XX, et comme il est représenté sur les monnaies de Posidonia; il tient son trident de la main gauche et poursuit une jeune fille qui s'enfuit devant lui. La nymphe, objet des poursuites du dieu, est vêtue d'une tunique talaire et d'un péplus qu'elle relève avec la main sur son épaule droite, tandis que sa main gauche soulève les plis de sa tunique; ses cheveux sont rattachés par une bandelette, et elle retourne la tête vers le dieu. Un troisième personnage, tracé au revers du vase, complète la composition; c'est un éphèbe debout, enveloppé dans la chlæna; sa tête est ceinte d'une bandelette; il est appuyé sur un bâton et contemple avec attention la scène que nous venons de décrire.

La pl. XX nous a offert une composition analogue, mais dans laquelle, au lieu d'un jeune homme, c'est un vieillard qui accompagne le sujet principal. Nous avons expliqué cette peinture par la fable tant de fois représentée de Neptune et d'Amymone, et nous avons vu dans le vieillard *Danaüs*, père d'Amymone, qui joue, ainsi que nous l'avons fait remarquer, un rôle important dans les récits des mythographes. Mais ici nous ne pouvons reconnaître le même sujet, et la présence d'un éphèbe dans la poursuite d'Amymone par Neptune ne serait guère expli-

(1) Tzetz. *ad* Lycophr. *Cassandr.* 175 et 178; Eustath. *ad* Hom. *Iliad.* Σ, p. 1152; Schol. *ad* Apoll. Rhod. *Argon.* I, 582; Tzetz. *Chiliad.* II, 46. C'est aussi au promontoire Sépias dans la Magnésie que s'unissent Pélée et Thétis. Euripid. *Andromach.* 1266 *et ibi* Schol.; Strab. I, p. 443; Herodot. VII, 191.

cable. Il faut donc avoir recours à quelque autre mythe relatif aux amours du dieu des mers.

D'après un récit conservé par Apollonius de Rhodes (1), Europe, à qui Tityus est dans cette occasion donné pour père au lieu d'Agénor, fut aimée de Neptune; de cette union naquit, sur les bords du Ténare ou du Céphise, Euphémus qui marchait sur les flots et compta au nombre des Argonautes.

L'un de nous a déjà fait ressortir dans la *Nouvelle Galerie mythologique* (2) le caractère marin de Jupiter dans la fable de l'enlèvement d'Europe et son rapport étroit avec Neptune dans tout le culte de la Crète. Le taureau dont Zeus prend la forme est un animal consacré à Posidon (3) et dont le rapport avec les divinités ichthyomorphes de l'Asie est très-étroit (4). D'ailleurs, ce n'est pas toujours, comme dans le récit le plus ordinaire, Jupiter qui se change en taureau; une variante du mythe amène l'intervention de Neptune; ce dieu, à la prière de Jupiter, fait sortir des flots le taureau qui enlève Europe et la porte en Crète (5). Là ce taureau passe aux mains de Minos, fils d'Europe et de Zeus (6). L'identité de l'animal ravisseur de la fille d'Agénor avec le taureau que, dans d'autres récits, Neptune tire des ondes à la requête de Minos (7) et que dompte Hercule (8), est établie par un fragment d'Acusilaüs conservé par Apollodore (9). C'est ce même taureau pour lequel Pasiphaé se prend d'une passion furieuse qu'elle satisfait avec l'aide de Dédale (10) : union qui répète celle d'Europe et de Jupiter (11), et d'où naît le Minotaure, le *Taureau-Minos* (12) identique à la fois au dieu-taureau et au roi législateur de la Crète, souverain du labyrinthe; être monstrueux, moitié

(1) *Argon.* I, 179; Pindar. *Pyth.* IV, 81; Hygin. *Fab.* 14. Cf. Müller, *Orchom.*, S. 263.

(2) P. 62 et suiv.

(3) Cf. *supra*, p. 12.

(4) *Nouvelle Galerie mythologique*, p. 64.

(5) Aristid. *Orat. in Neptun.*, p. 34, ed. Dindorf.

(6) Homer. *Iliad.* N. 450; Ξ, 321; *Odyss.* Λ, 567; Τ, 178.

(7) Voy. les passages cités dans la note 28, p. 65, de la *Nouvelle Galerie mythologique.*

(8) Paus. I, 27, 9.

(9) II, 5, 7.

(10) Paus. I, 27, 9.

(11) Saint Epiphane (*Ancorat.* 107, t. II, p. 108, ed. Petav.) raconte que Jupiter se changea en taureau pour séduire Pasiphaé.

(12) Voy. la *Nouvelle Galerie mythologique*, p. 64.

homme et moitié animal, avide de sang humain et qui montre l'influence asiatique libre des entraves imposées plus tard dans la Grèce par l'adoucissement des mœurs et le goût délicat des arts.

Dans Apollonius, il n'est plus question du taureau, ni comme métamorphose de Jupiter, ni comme sortant des flots à l'ordre de Neptune. Posidon remplace absolument Zeus et est l'époux d'Europe. Pausanias (1) mentionne une forme de Déméter appelée *Europe*, que l'on adorait à Orchomène où elle avait un temple. Cette Déméter-Europe était la nourrice de Trophonius, et on devait lui sacrifier avant de consulter l'oracle. K. Ottfried Müller (2) a déjà fait ressortir le rapport qui existe entre cette forme de Cérès et l'Europe, épouse de Neptune, qui appartiennent l'une et l'autre à la religion de la Béotie. Les médailles de Priansus (3) nous montrent Europe assise sur son trône auprès d'un palmier et caressant un dragon, comme une véritable Déméter; au revers est représenté Neptune debout, armé du trident, et portant un dauphin dans sa main droite. Dans un récit conservé par Arnobe (4), Jupiter métamorphosé en taureau fait violence à Cérès.

Nous reconnaissons dans la peinture de notre pl. XXII la fable racontée par Apollonius. *Posidon* poursuit *Europe;* la pente du terrain qui semble s'élever sous les pas des deux personnages peut indiquer le voisinage de la mer; Neptune sort de son empire afin d'atteindre la jeune fille dont il est épris. Quant à l'éphèbe debout, le sujet étant ainsi expliqué, son nom n'est pas douteux; c'est *Cadmus* qui va partir envoyé par son père à la recherche de sa sœur. Dans les sujets qui ont trait à l'enlèvement, comme dans celui de Pélée et de Thétis, c'est toujours le père ou les parents, les sœurs ou frères qui assistent à ces scènes de violence.

Ici, comme sur le plus grand nombre des amphores de Nola, *Neptune* et *Europe* sont représentés sur une des faces du vase, tandis que l'éphèbe qui complète le tableau, le jeune *Cadmus*, est peint au revers.

(1) IX, 39, 3.

(2) *Orchom.*, S. 263.

(3) Mionnet, t. II, p. 296, n° 300; *Nouvelle Galerie mythologique*, pl. XVIII, n° 3.

(4) *Adversus gentes*, V, 20; cf. Clem. Alex. *Protrept.*, p. 14, ed. Potter.

PLANCHE XXIII.

Cette composition inédite est tracée sur une *amphore de Nola* (f. 66), qui de la collection de Canino est entrée au Musée du Louvre. Nous voyons ici *Posidon* debout, vêtu d'une tunique talaire en étoffe fine et plissée et d'un ample manteau; les cheveux du dieu sont longs, relevés comme ceux d'un roi de l'Asie (1) et ceints d'une couronne; le bras gauche est caché dans le manteau; de la main droite Posidon tient le trident. Devant lui, debout aussi, est une femme vêtue d'une tunique talaire et enveloppée d'un ample manteau; sa tête est couverte du cécryphale; elle tient dans sa main gauche une trigle et semble parler au dieu avec vivacité. Derrière, marchant dans le sens opposé à cette scène, mais retournant la tête comme pour la regarder, on voit une autre femme vêtue comme la première, la chevelure ceinte d'un diadème et tenant à la main une sphéra.

Nous n'avons pour l'explication de ce tableau qu'à renvoyer à divers endroits de notre ouvrage. On sera frappé de la ressemblance de la scène principale de ce vase avec celle de notre pl. XIII représentant la dispute d'Athéné et de Posidon pour la possession de l'Attique, et avec tous les autres sujets du même genre que nous offrent les vases peints. Le rapport est tellement étroit que nous ne pouvons voir dans la peinture qui passe sous nos yeux autre chose qu'une forme héroïque de cette lutte, laquelle, ainsi que nous l'avons déjà fait voir plus haut (2), est au fond un combat amoureux. Nous avons aussi montré dans le cours de ce volume que, sous sa forme héroïque, la dispute de Minerve et de Neptune devenait la lutte amoureuse de Posidon et d'Æthra (3). Nous donnerons donc sur notre vase le nom d'*Æthra* à la femme placée devant Neptune et qui paraissant se disputer avec le dieu, tient à la main, comme Athéné sur la pl. XIII, la trigle, symbole d'Antéros.

Quant à la seconde figure féminine, la sphéra la caractérise suffisam-

(1) Cf. *supra*, p. 14.
(2) *Supra*, p. 39 et 40.
(3) Cf. *supra*, p. 16.

ment; c'est *Nausicaa*, autre forme de Minerve, ainsi que nous croyons l'avoir établi dans le tome I[er] de cet ouvrage (1). Pour la présence de ces deux formes de la déesse, nous renvoyons aussi le lecteur au même volume où nous avons traité de la double Minerve, Pallas et Athéné, et où nous avons rappelé les monuments qui la représentent (2).

Neptune et la nymphe qui semble s'entretenir avec le dieu sont figurés sur un des côtés de cette amphore de Nola, tandis que la nymphe portant la sphéra occupe la face opposée.

PLANCHE XXIV.

La peinture inédite que nous donnons à la pl. XXIV se trouve sur les deux faces d'une *amphore de Nola* (f. 66), qui, après avoir fait partie de la collection Durand (3), est entrée au Cabinet des médailles. On y reconnaît sans peine le mythe raconté par Hygin (4) et Ératosthène (5) et que nous avons déjà reconnu sur le vase de la pl. XXI (6). *Posidon* est debout, vêtu d'une tunique talaire et d'un ample manteau, les cheveux longs et flottant sur les épaules, couronné de fucus, tenant de la main droite son trident, et serrant de l'autre avec force la queue du dauphin (7) qui tient une place considérable dans les récits de la fable des amours de Posidon et d'Amphitrite. Devant le dieu des mers est *Amphitrite* debout, la tête ceinte d'une bandelette, vêtue d'une tunique talaire et entièrement enveloppée dans un ample manteau qui cache les deux mains. Elle semble se préparer à danser (8); mais cette circonstance s'explique parfaitement si on se rappelle qu'une variante de ce mythe fait enlever Amphitrite

(1) P. 246.
(2) Voyez le I[er] volume de ce recueil, p. 296 et suiv.
(3) *Catalogue Durand*, n° 207.
(4) *Astron.*, II, 17.
(5) *Catasterism.*, 31.
(6) Cf. *supra*, p. 56 et 57.
(7) Cf. sur ce geste, *supra*, p. 12.
(8) On a de nombreux exemples dans les marbres et sur les vases de ces danses exécutées par des femmes enveloppées de longs manteaux.

par Posidon pendant qu'elle conduisait la danse à Naxos (1). Cette danse circulaire l'assimile à Ariadne et est en rapport avec son nom (Ἀμφιτρίτη, ἀμφιτρίζουσα, ἀμφιτρύουσα, *celle qui fait du bruit tout autour*).

Au-dessus de la tête des deux personnages on distingue les traces de l'inscription habituelle, deux fois répétée : HO ΠAIS KALOS.

La figure de Neptune, comme il a été dit au commencement de cet article, occupe une des faces de l'amphore; celle d'Amphitrite, qui complète le tableau, est peinte au revers.

PLANCHE XXV.

La peinture inédite reproduite dans notre pl. XXV orne l'intérieur d'une *cylix* (f. 103) à figures jaunes de style et de fabrique étrusques (2). *Posidon* est représenté debout, couronné de laurier, la chlamyde jetée sur les épaules; il tient de la main gauche son trident dont la hampe seule est visible et présente un dauphin à une femme assise sur un trône. Cette femme est nue jusqu'à la ceinture; le bas du corps est couvert d'une tunique étoilée; ses pieds sont chaussés. Le geste du dieu et l'animal qu'il présente à cette femme la caractérisent clairement comme *Amphitrite*. D'ailleurs, Posidon a sur notre vase le pied posé sur un rocher en tant qu' Ἴσθμιος, comme nous le montrent les médailles de Corinthe (3) et le camée du Cabinet des médailles représentant la dispute de Neptune et de Minerve (4), et nous avons déjà vu plus haut (5) que, dans le culte du temple de l'Isthme, Amphitrite était associée à Posidon, et qu'on y remarquait sa figure et celle du dieu montées dans un même char (6).

La tunique étoilée dont la déesse est revêtue ferait penser à Æthra, si le vase que nous avons sous les yeux était de fabrique grecque; mais

(1) Eustath. *ad* Hom., *Odyss.* Γ, p. 1458, 40.

(2) C'est à M. Éd. Gerhard que nous devons la connaissance du dessin de cette coupe.

(3) Mionnet, II, p. 167, n° 137 et suiv.

(4) *Nouvelle Galerie myth.*, pl. LII, n° 1.

(5) *Supra*, p. 46.

(6) Paus., II, 1, 7 et 8.

cette circonstance est d'une médiocre importance sur un monument étrusque; on sait le goût de ce peuple pour les vêtements d'une grande richesse.

L'extérieur de cette cylix montre de chaque côté un éphèbe nu, une femme et un personnage drapé.

PLANCHE XXVI.

Nous entrons ici dans l'examen d'une classe de vases mystiques d'une interprétation difficile et sur lesquels on ne peut espérer de répandre quelque lumière que par leur mutuelle comparaison. Nous avons réuni dans nos pl. XXVI, XXVII, XXIX et XXX les quatre monuments de ce genre qui sont parvenus à notre connaissance.

Les peintures pl. XXIX et XXX appartiennent à des vases mystiques de la Grande-Grèce et offrent le caractère des représentations de cette catégorie. Il en est de même de celui que nous avons reproduit à la pl. XXVII et qui est du nombre de ceux dont la composition publiée à la page 61 de notre tome II a servi à démontrer la nature mystique. Quant au vase pl. XXVI, les figures qui y accompagnent le groupe de Neptune et d'Amymone et leur rapport avec celles des autres vases doivent le faire rattacher à la même classe.

La question qui se présente avant toute autre est celle de savoir à quels mystères les peintures de ces vases peuvent se rapporter. Deux passages de Pausanias (1) nous apprennent qu'on célébrait à Lerne, en l'honneur de Déméter, des mystères appelés *Lernées*, καὶ τελετὴν Λερναῖα ἄγουσιν ἐνταῦθα Δήμητρι. Une inscription taurobolique reproduite par Orelli (2) fait aussi mention de ces mystères; il y est question d'une femme nommée Fabia Aconia Paulina, qui avait été initiée en différents lieux et était, entre autres, SACRATA APVD LAERNAM DEO LIBERO ET CERERI.

(1) II, 36, 7; VIII, 15, 4.

(2) *Inscript. Lat. selectæ*, n° 2361.

A notre connaissance, aucun autre texte de l'antiquité ne parle des mystères de Lerne, et Pausanias nous apprend infiniment peu de chose sur leur doctrine. Mais quand on se souvient que, parmi tous les mythes qui se rapportent à Lerne, le plus considérable était celui des amours de Neptune et d'Amymone, quand on songe à l'importance du culte de Posidon dans tous les environs de ce lieu (1), et quand on a sous les yeux une classe de monuments céramographiques d'un caractère évidemment mystique, dont le sujet principal est l'union du dieu des mers avec la fille de Danaüs, et dont la scène est toujours placée à Lerne dans l'enceinte sacrée, montrant toutes les circonstances locales décrites par Pausanias, la source (2) (pl. XXVI, XXVII, XXIX et XXX), l'antre (3) (pl. XXX), le platane d'Amymone (4) (pl. XXIX) et dans le fond le mont Pontinus (5) (pl. XXIX et XXX) : quand, disons-nous, on réunit toutes ces données, on acquiert la certitude que les mystères de Lerne ont inspiré les sujets des vases réunis sur ces diverses planches.

Ce point une fois fixé, il nous faut essayer, par l'étude des figures accessoires qui accompagnent la scène principale, et le rapprochement du peu de détails que nous fournit Pausanias, de jeter quelque lumière sur les doctrines enseignées dans les mystères de Lerne.

La pl. XXVI nous montre aux deux côtés du groupe de *Neptune* et d'*Amymone* une femme et un jeune homme coiffé du pétase, contemplant l'un et l'autre avec admiration la scène principale, comme deux initiés. Nous proposerons de voir dans ces deux personnages *Hypermnestre*, la sœur d'Amymone, et son époux *Lyncée* (6). Pausanias (7) rapporte que ce fut à Lerne que les fils d'Égyptus furent tués et que leurs corps y furent enterrés, tandis que leurs têtes étaient portées à Corinthe. Dans le monument sur lequel s'appuie Lyncée nous devons reconnaître le tombeau de ses frères, monument qui complète l'indication des circonstances de la localité. Sur la pl. XXIX Hypermnestre et Lyncée sont remplacés par *Hermès*, tenant à la main le caducée, et une femme assise, portant l'ornement d'origine égyptienne, si fréquent

(1) Paus., II, 38, 1 et 4.
(2) *Ibid.*, 37, 1, et 4.
(3) *Ibid.*, 36, 7.
(4) *Ibid.*, 37, 4.
(5) *Ibid.*, 36, 8.
(6) Apollod., II, 1, 5.
(7) II, 24, 3.

sur les vases mystiques et composé de corolles de fleurs engagées les unes dans les autres. L'idée que doivent exprimer les figures de Lyncée et d'Hypermnestre est celle de l'amour produisant une intime et étroite union. Nous trouvons dans la mythologie antique une autre union du même genre ; c'est celle d'Hermaphrodite avec la nymphe Salmacis (1). Aussi quand on voit, remplaçant Hypermnestre et son époux, Hermès avec une femme vêtue comme Aphrodite, on est tenté de donner à cette dernière femme le nom d'Aphrodite-Salmacis, la mère et l'amante d'Hermaphrodite, avec lequel elle s'identifie.

Il semble de là que l'idée de l'hermaphroditisme ait joué un rôle fondamental dans les doctrines des mystères de Lerne. En effet, l'union étroite de la fille de Danaüs avec son époux est comme l'union de Salmacis avec son amant Hermaphrodite, ou d'Hermès et d'Aphrodite, une manière d'exprimer la réunion des deux sexes dans un même individu. A la planche XXX, la même idée est exprimée par deux figures différentes dans la même place que celles d'Hypermnestre et Lyncée, ou d'Hermès et Salmacis; c'est une jeune fille tenant à la main une pyxis et ayant une biche devant elle, et un éphèbe presque nu, appuyé sur le tombeau des fils d'Égyptus, clairement caractérisé comme un *Ganymède* par la baguette du trochus qu'il tient à la main (2). Quant à la jeune fille, sa position en pendant avec Ganymède nous porte à lui donner le nom d'*Hébé* ou de *Ganymeda* (3); la nymphe aimée de Jupiter et le jeune éromène du dieu s'échangent dans les mythes et ne forment au fond qu'un seul et même personnage qui réunit les attributs des deux sexes et se présente, tantôt comme une jeune fille, tantôt comme un jeune homme efféminé.

Avec Hermès et Salmacis nous voyons sur le vase pl. XXIX, au sommet du tableau, assis sur le mont Pontinus, *Aphrodite* et *Pan;* l'*Éros*, tenant une couronne, qui vole vers Posidon et Amymone, complète la grande triade de Pan, Aphrodite et Éros, qui est essentiellement arcadienne (4). Les mystères de Lerne étaient, d'après ce que nous apprend

(1) Le nom de Salmacis rappelle à la fois le nom de Salamis, épouse de Posidon, et les surnoms d'Aphrodite, en tant que déesse marine, Salacia, Salambo.

(2) Cf. t. I, p. 36.

(3) Cf. t. I, p. 31 et suiv.

(4) Voy. Panofka, *Musée Blacas*, p. 27, et le tome I de ce recueil, p. 53 et 54.

Pausanias (1), en liaison étroite avec la religion de l'Arcadie, et il n'est pas étonnant, par conséquent, de voir figurer sur les monuments qui y sont relatifs la triade divine adorée dans ce pays.

Dans la pl. XXX nous voyons figurer la même réunion de divinités. *Aphrodite* est assise, tenant un miroir, avec *Pothos* auprès d'elle. Pan est remplacé par *Cyparissus*, tenant à la main l'éponge et le strigile, et ayant une biche à côté de lui. Nous avons déjà fait voir dans le cours de cet ouvrage le rapport qui existe entre Pan et tous les jeunes héros chasseurs comme Adonis, Cyparisse, Phaon, Céphale, qui sont tous des formes du jeune dieu lumineux (2); d'ailleurs, le Pan de notre pl. XXIX est lui-même bien rapproché d'Apollon par la branche de laurier qu'il tient à la main. La triade est complétée par l'*Éros hermaphrodite* des mystères, un dard à la main, frappant un serpent. Un passage de Pausanias (3) nous donne la clef de cette représentation : le periégète dit, en effet, que l'hydre de Lerne tuée par Hercule n'était qu'un serpent, et que c'est Pisandre de Camirus qui, le premier, pour donner à ce monstre un aspect plus terrible, l'avait représentée avec plusieurs têtes Le serpent que montre notre vase n'est donc autre que l'hydre, et l'Éros tuant le serpent remplace Hercule combattant l'hydre. Les noms d'Ἔρως et d'Ἡρακλῆς ont un certain rapport et renferment une même racine fondamentale. Le lieu du combat d'Hercule et de l'hydre, est placé sur les bords de la source de Lerne, auprès du platane d'Amymone (4). Cette lutte, surtout l'hydre n'étant, comme ici et dans la tradition primitive, qu'un énorme serpent, a sa source dans la religion de l'Égypte ; c'est le combat que les Égyptiens font livrer aux dieux, particulièrement à Horus, le dieu jeune et lumineux, contre Apophis et les autres serpents typhoniens (5), combat que les morts renouvellent dans l'Amenti (6). L'élément égyptien devait jouer un certain rôle dans les mystères de Lerne. Sur le mont Pontinus s'élevait un temple d'Athéné Saïtis, la même

(1) VIII, 15, 4.

(2) Voy. t. II, p. 43 et suiv.; p. 377 et suiv.

(3) II, 37, 4.

(4) Paus. *loc. cit.*

(5) *Todtenbuch*, cap. XXXIX, l. 8. Cf. Jablonski, *Pantheon Ægypt.*, V, 2, 22.

(6) Tout le XXXIXe chapitre déjà cité du *Rituel funéraire*, se rapporte à ce sujet.

que la Neïth adorée en Égypte, et ce temple avait été construit par Danaüs (1).

D'ailleurs, auprès du serpent on voit un œuf, et, on le sait, l'œuf et le serpent étaient chez les Orphiques des symboles d'une haute importance (2). Or, Pausanias (3) dit que les mystères de Lerne furent institués par Philammon, père de Thamyris (4), qui dans certains récits remplace comme compagnon des Argonautes, Orphée (5), avec lequel il a de grands rapports. Nous n'appuyons pas sur la forme même du nom de *Philammon* qui rappelle la religion égyptienne.

La biche qui accompagne l'éphèbe sur la pl. XXX ne sert pas seulement à le caractériser comme Cyparisse ; car nous la voyons jointe au second couple de divinités, qui sur le même vase sert à rendre l'idée de l'hermaphroditisme, passer à la jeune fille et accompagner Ganymeda, et à la pl. XXIX on la trouve entre Posidon et Amymone. On peut reconnaître dans cet animal la biche Argé (6) qui conviendrait fort bien à Lerne comme symbole de la race argienne. Mais les mystères de Lerne étaient aussi en rapport avec le culte de Diane, et Pausanias nous apprend que, pour les sacrifices de ces mystères, les Argiens devaient faire venir le feu du temple de l'Artémis Pyronia de l'Arcadie (7). Dans les peintures du vase pl. XXVII nous ne retrouvons plus la biche, mais elle est remplacée par le lièvre au milieu des myrtes, représentation intimement liée au culte d'Artémis (8).

Pausanias parle du rôle que jouait Cérès dans les mystères de Lerne, et son témoignage est confirmé par les expressions du monument épigraphique que nous avons déjà cité, SACRATA APVD LAERNAM DEO LIBERO ET CERERI (9). Mais ce culte de Cérès était évidemment lié avec le mythe de Neptune et d'Amymone. Amymone se présente, en effet, dans cette

(1) Paus., II, 36, 8; 37, 2.

(2) Plutarch., *Sympos.*, II, 3, t. VIII, p. 518, ed. Reiske. Cf. Lobeck, *Aglaopham.*, p. 474, sqq.

(3) II, 37, 3.

(4) Paus., X, 7, 2.

(5) Schol. *ad* Apoll. Rhod. *Argon.*, I, 23.

(6) Hygin., *Fab.* 205. Cf. t. I, p. 52.

(7) Paus., VIII, 15, 4. La même nécessité de faire venir le feu pour le sacrifice se trouve dans un des mythes relatifs à la Minerve Lindienne, divinité d'origine égyptienne. Philostrat., *Icon.*, II, 27. Cf. le tome I de ce recueil, p. 201, 258.

(8) Voy. t. II, p. 133.

(9) *Supra*, p. 64.

fable comme une véritable Déméter Érinnys ou Melæna (1). Ses amours avec Posidon rappellent la passion de ce dieu pour Déméter dans la religion de l'Arcadie, à laquelle, ainsi que nous l'avons déjà dit, les mystères de Lerne se rattachaient d'une manière si étroite. Ils rappellent aussi l'enlèvement de Proserpine par Pluton, enlèvement qu'une tradition plaçait à Lerne (2), faisant descendre le dieu des enfers par l'antre même dans lequel le vase pl. XXX nous montre assis Neptune et Amymone.

La peinture reproduite sur notre pl. XXVII donne aux mystères de Lerne un caractère essentiellement funèbre. C'est, en effet, une de ces compositions sur le sens desquelles nous nous sommes étendus longuement dans le tome II de cet ouvrage (3). Nous y voyons des deux côtés du groupe de Posidon et d'Amymone, les deux épouses mystiques faisant toutes deux le même geste caractéristique : Amphitrite et Aphrodite-Artémis, identique à Coré, l'épouse infernale : double forme de la même divinité qu'exprime aussi la double Aphrodite que nous montre la pl. XXIX, d'abord l'Aphrodite de la triade arcadienne, ensuite Aphrodite-Salmacis unie à Hermès comme dans le groupe divin destiné à représenter l'hermaphroditisme.

Il est un côté de la doctrine des mystères de Lerne dont nos vases ne nous offrent pas la trace : c'est le côté bachique dont Pausanias fait mention, et dont il est aussi question dans l'inscription de Fabia Aconia Paulina. Il est probable que la fable de la descente de Bacchus aux enfers, dont on plaçait le théâtre à Lerne (4), devait jouer un certain rôle dans les mystères de ce lieu. Ce mythe se rapporte, du reste, aussi à la doctrine de l'hermaphroditisme qui, comme nous l'avons fait voir, était une des principales dans les Lernées : car Dionysus, dans ses rapports avec Prosymnus, à l'occasion de sa descente aux enfers, a un caractère androgyne ; en même temps il se confond avec Orphée, ainsi qu'un de nous l'a déjà fait voir (5). Par conséquent, cette histoire se rattachait à l'institution des mystères de Lerne par Philammon, et à leur

(1) Paus., VIII, 25, 4; 42, 1, 2 et 3.
(2) Paus., II, 36, 7.
(3) P. 60 et suiv.
(4) Paus., II, 37, 5.
(5) Lenormant, *Ann. de l'Inst. arch.*, t. XVII, p. 426 et suiv.

côté orphique. Au reste, il est permis de soupçonner que, de même qu'Amymone se confondait avec Déméter, Dionysus était, dans la doctrine de ces mystères, identique avec Posidon, dont il se rapproche par tant de côtés (1).

La peinture reproduite sur notre pl. XXVI décore un *oxybaphon* (f. 79) à figures rouges, publié par Millin (2) et conservé au Cabinet des médailles. *Posidon*, entièrement nu, la chlamyde jetée sur son genou, le trident sur l'épaule, le pied posé sur un quartier de rocher, adresse la parole à *Amymone* assise auprès du rocher d'où l'on voit jaillir la source de Lerne, et sur lequel est posée une *hydrie* (f. 89). La fille de Danaüs a le haut du corps entièrement nu et les jambes couvertes d'une tunique d'étoffe fine; de la main gauche elle relève un bout de cette draperie, geste commun aux figures de Vénus. A droite et à gauche, *Hypermnestre* et son époux *Lyncée* contemplent le groupe principal avec une religieuse admiration. *Hypermnestre* est vêtue d'une tunique talaire sans manches, la tête ceinte d'un diadème, parée d'un collier et de bracelets. *Lyncée* est nu, coiffé du pétase, la chlamyde jetée sur son bras gauche; il s'appuie sur le tombeau des fils d'Égyptus figuré par une simple colonne.

Au revers de cet oxybaphon sont représentés trois personnages drapés.

PLANCHE XXVII.

Cette charmante peinture inédite est tracée sur un *aryballus* (f. 41) à figures rouges, de la collection de M. Catalano, à Naples. Nous y voyons *Posidon* (ΠΟΣΕΙΔΩΝ) debout, le trident à la main; une simple chlamyde est jetée sur ses épaules; il semble adresser la parole à *Amymone* (Αμυ-

(1) Cf. *supra*, p. 6 et 11.

(2) *Vases peints*, II, pl. XX.

μΩΝΗ) assise devant lui. La nymphe est vêtue d'une tunique talaire, coiffée d'un cécryphale, et tient une hydrie à la main. Les chairs et les vêtements d'Amymone sont entièrement peints en blanc. Derrière *Posidon* se tient *Amphitrite* ([Α]ΜΦΙΤΡΙΤΗ), l'épouse céleste, vêtue d'une tunique talaire, la tête ceinte d'un riche diadème, relevant son vêtement sur son épaule droite. De l'autre côté est *Aphrodite* assise; elle est vêtue d'une tunique talaire d'étoffe fine et transparente, ses jambes sont enveloppées d'une draperie étoilée, les cheveux ceints d'une bandelette. La déesse relève son vêtement de la même façon qu'Amphitrite. Une pyxis est posée à terre auprès d'elle. Toute la scène se passe dans un bois de myrtes au milieu desquels, entre Amymone et Aphrodite, nous voyons représenté le lièvre, symbole d'Artémis (1).

Nous avons déjà rappelé le caractère mystique de toutes les compositions du même genre (2) et expliqué le sens de celle que nous avons sous les yeux, et qui, ainsi que nous l'avons fait voir, a rapport aux mystères de Lerne.

PLANCHE XXVIII.

La scène reproduite sur la pl. XXVIII, d'après le recueil de Passeri (3), est peinte sur un *oxybaphon* (f. 79) à figures rouges. On y voit *Posidon* debout, la chlamyde suspendue aux épaules, et reconnaissable au trident sur lequel il s'appuie de la main droite. Devant le dieu des mers est *Amymone*, le pied gauche posé sur un rocher. La nymphe est vêtue d'une simple tunique talaire, et tient à la main un œuf ou un fruit. A ses pieds est l'hydrie avec laquelle elle allait puiser de l'eau à la source de Lerne. Trois satyres nus complètent le tableau.

Il est très-probable que nous avons ici sous les yeux une scène tirée d'un drame satyrique.

Plusieurs poëtes avaient composé des pièces sous le titre d'*Amymone*.

(1) Cf. t. II, p. 133 et *supra*, p. 68.
(2) Tom. II, p. 60 et suiv.
(3) *Pict. Etrusc. in vasculis*, tab. CLXXI.

Athénée (1) parle d'une tragédie d'Eschyle et d'une pièce de Nichocharès, poëte de l'ancienne comédie (2).

Le revers de cet *oxybaphon* montre trois éphèbes enveloppées dans leurs manteaux.

PLANCHE XXIX.

La grande composition gravée pl. XXIX est tracée sur une *amphore apulienne* (f. 69) publiée dans les *Monuments inédits de l'Institut archéologique* (3). Au centre est la fontaine de Lerne. L'artiste a figuré un édifice d'ordre dorique surmonté d'un fronton couronné de trois antéfixes en forme de palmettes. Les eaux jaillissent de deux mufles de lion placés au fond de l'édicule. Contre un des pilastres on voit une figurine; c'est un de ces ex-voto, tels qu'on en déposait aux sources célèbres (4). Devant l'édicule d'où jaillit la source sont placés deux personnages : à gauche, c'est *Neptune*, un pied appuyé sur un rocher et caractérisé par le trident, son attribut habituel, qu'il porte dans la main droite. Le dieu est barbu et couronné de laurier ou de myrte; son buste est nu, mais un ample manteau enveloppe ses jambes; ses pieds sont chaussés. En regard du dieu des mers est *Amymone* assise, appuyant son hydrie sur la base de l'édicule. La nymphe est vêtue d'une tunique talaire serrée par une ceinture recouverte d'un péplus; un cécryphale enveloppe sa chevelure; ses pieds sont chaussés. Entre ces deux personnages, on remarque une biche qui semble avancer la tête afin de brouter une plante qui s'élève devant elle. Au-dessus de la biche, on voit des branches de myrte qui indiquent le caractère érotique de la scène. A droite, derrière Amymone, paraît *Aphrodite* assise. La déesse est vêtue et parée à peu près comme

(1) XV, p. 690, C; X, p. 426, E.

(2) Meineke, *Fragm. Com. gr.*, t. I, p. 253; t. II, p. 842.

(3) Tom. IV, pl. XIV.

(4) Voy. Jules Minervini, *Bull. arch. Nap.*, t. I, 1842-43, p. 103; Gargallo-Grimaldi, *Ann. de l'Inst. arch.*, tom. XVII, p. 39, note 4, et les découvertes récentes du lac de *Falterona* et des *Aquæ Apollinares*.

l'amante de Neptune; elle tient dans sa main gauche une large et double fleur, et étend la main droite vers le couple amoureux. Au-dessus de cette main étendue paraît *Éros* qui, caractérisé comme hermaphrodite, ainsi qu'on le voit ordinairement sur les vases de cette espèce, s'envole vers le groupe de Posidon et d'Amymone, en tenant dans ses deux mains une couronne de myrte destinée aux deux principaux personnages. Derrière Neptune est *Hermès* debout, reconnaissable à son pétase, à son caducée et à ses endromides. Le dieu est imberbe, couronné de laurier et nu; sa chlamyde est roulée autour de son bras gauche. On l'a vu plus haut (1), la déesse que nous désignons sous le nom d'Aphrodite peut aussi recevoir le nom de *Salmacis*, une des formes héroïques de la mère d'Éros. Au-dessous de cette déesse on voit un éventail, une sphæra et des fleurs; des fleurs de la même espèce sont figurées au-dessous de Mercure.

Dans la partie supérieure de cette grande composition on remarque encore deux divinités, *Aphrodite* et *Pan*. La première, assise à gauche, porte pour attributs une branche de myrte et un miroir; son costume consiste en une tunique talaire recouverte d'un ample péplus, un cécryphale, des chaussures aux pieds et un collier, des boucles d'oreilles et des bracelets. *Pan* est figuré jeune et nu; il est assis sur sa chlamyde et porte pour attributs la syrinx et une branche de myrte. Près du dieu est un arbre.

Le revers de cette amphore montre une grande composition divisée, comme celle de la face principale, en deux registres (2). A la partie supérieure, on voit *Aphrodite* dans un char auquel sont attelés deux génies ailés, *Himéros* et *Pothos*. L'un porte une bandelette et le thymiatérion, l'autre tient une phiale et une œnochoé. Sur la caisse du char est peinte une colombe. Derrière Aphrodite paraît une déesse assise, *Pitho*, qui tourne le dos à la scène et dirige cependant ses regards vers le char; cette déesse tient une pyxis ouverte et un miroir dans lequel elle semble vouloir refléter l'image de la scène qu'elle contemple. Au-devant du char on voit un éphèbe assis, *Adonis*, qui, par le geste de sa main gauche, semble indiquer qu'il reçoit avec satisfaction la visite de la déesse des

(1) *Supra*, p. 66.

(2) *Mon. inéd. de l'Inst. arch.*, t. IV, pl. XV.

Amours. Sa tête est couronnée de myrte et dans sa main droite est un bâton.

A la partie inférieure de cette composition, nous voyons au centre une déesse, *Proserpine*, couronnée du modius, assise sur un trône. Près d'elle une acolythe tient une bandelette et dirige au-dessus de sa tête une ombrelle. Un éphèbe, couronné de myrte, *Adonis*, s'approche de la déesse infernale. Il s'appuie sur un bâton de voyage et tient un strigile; derrière lui est un arbre. Trois suivantes ou acolythes, portant, l'une une œnochoé et une phiale, l'autre un siége, la troisième une couronne de myrte, s'empressent autour du groupe principal. La dernière de ces acolythes semble converser avec un second éphèbe assis sur un ocladias à droite et à l'extrémité du tableau. Ce dernier est couronné de myrte et tient les mêmes attributs que l'éphèbe dans lequel nous croyons reconnaître Adonis. A ses pieds est une lyre, et cet attribut semble pouvoir autoriser le nom d'*Orphée* que nous serions portés à donner à ce second éphèbe. Au reste, pour l'intelligence de ces sortes de compositions, nous renvoyons le lecteur au second volume de notre recueil (1), où nous avons publié, d'après M. Jules Minervini, une peinture de vase du plus haut intérêt, dans laquelle tous les personnages sont accompagnés de noms ou d'épithètes : ΕVΔΑΙΜΟΝΙΑ, ΠΑΝΔΑΙΣΙΑ, ΥΓΙΕΙΑ, ΠΟLΥΕ(τη)Σ, ΚΑΛΗ.

Au-dessous de ce double tableau du revers de notreamphore, on voit quatre animaux, deux oies, une biche et une panthère.

PLANCHE XXX.

La grande composition reproduite sur la pl. XXX est tracée sur une *peliké* (f. 71) à figures rouges, publiée avant nous dans le *Bullettino archeologico Napoletano* (2). Nous voyons ici *Neptune* et *Amymone* assis au fond d'une grotte, derrière laquelle on aperçoit l'édicule qui indique

(1) P. 61.

(2) Anno II, n. XXV, tav. III.

la source de Lerne. Le dieu des mers est barbu et vêtu d'un grand manteau qui laisse le buste découvert. Dans ses mains est un sceptre, ou bien le trident, dont on n'aperçoit pas l'extrémité. Près de lui est assise *Amymone* parée d'un diadème, d'un collier et de bracelets (1). La fille de Danaüs est vêtue d'une tunique talaire et d'un péplus ; à ses pieds est l'hydrie avec laquelle elle était venue puiser de l'eau à la source. A droite paraît un éphèbe auquel nous avons donné (2) le nom de *Ganymède*. Cet éphèbe est nu, couronné de myrte, et tient à la main la baguette destinée à faire tourner le *trochus*. Une chlamyde flotte sur ses épaules; de la main droite il s'appuie sur une stèle et derrière lui paraît un labre, symbole des purifications pratiquées dans les mystères. A gauche une jeune fille, *Ganymeda* ou *Hébé*, le pied gauche appuyé sur un rocher, tient entre ses mains une pyxis. Elle est vêtue d'une tunique sans manches et coiffée d'une stéphané radiée. Devant elle se présente une biche, derrière laquelle on remarque un objet difficile à définir. Le sol est parsemé de fleurs et de cailloux.

Sur un plan supérieur, au-dessus de la grotte, on voit quatre autres personnages, au centre un Amour *hermaphrodite* prêt à percer d'un dard un serpent qui rampe devant lui et près duquel on voit un œuf. A droite *Aphrodite*, qui, accompagnée de *Pothos*, dirige un miroir sur le groupe de l'Amour et du serpent, comme pour en refléter l'image. La déesse est vêtue d'une tunique talaire, d'un péplus et coiffée d'une sphendoné enrichie d'étoiles. Quant à *Pothos*, il est nu et s'appuie des deux mains sur les genoux de sa mère; une fleur semblable à l'ancolie (*aquilegia*) est derrière lui. En face d'Aphrodite est un éphèbe, couronné de pin, auquel convient le nom de *Cyparissus* (3). Il a pour siége la base d'un tombeau sur lequel il a posé sa chlamyde. Ses attributs sont une biche, un strigile et un sac destiné à conserver les éponges.

(1) L'objet circulaire que la nymphe tient suspendu à sa main gauche est, selon M. Minervini (*Bull. arch. Nap.* A. III, p. 50), le *coussinet* (*arculus*, *cescitellus*, τύλη, σπεῖρα), qui sert aux femmes à poser un vase sur la tête. M. Minervini va jusqu'à dire que ce symbole sert presque toujours à distinguer Amymone dans ses relations avec Neptune. Nous nous contentons de faire remarquer ici que l'objet porté par la nymphe semble trop orné pour la destination qu'on lui assigne.

(2) *Supra*. p. 66.

(3) *Supra*, p. 67.

Le revers de ce vase (1) montre une composition qui se rapproche de celle qu'on remarque au revers de l'amphore de la pl. XXIX. On y voit une déesse assise, *Proserpine* ou la *Vénus* infernale, tenant un miroir, deux acolythes portant l'une l'ombrelle et le miroir, l'autre le miroir et un autre objet difficile à déterminer, un éphèbe nu, *Adonis*, armé du bâton de voyage et du strigile, et enfin, au-dessus de la déesse assise, *Éros* ailé qui tient une tessère en forme de feuille de lierre.

PLANCHE XXXI.

Nous avons réuni dans les planches qui suivent les peintures de vases représentant des divinités marines avec des queues de poisson. Il eût été plus régulier de commencer par ces figures le chapitre des dieux de la mer : car l'ichthyomorphisme leur est un caractère commun et essentiel. Seulement, chez les Grecs la pureté du goût a porté les artistes à déguiser ce caractère monstrueux, pour ne pas nuire à la majesté dans les représentations de Neptune. Les divinités d'un ordre inférieur sont les seules dont le corps, sur les monuments, se termine en queue de poisson. Quant au roi des mers, les artistes ont imaginé un certain nombre de procédés pour exprimer sa nature ichthyomorphique, sans y ajouter l'appendice caractéristique qui répugnait au sentiment du beau. C'est ainsi qu'ils le font monter sur un hippocampe (2) ou sur quelque autre monstre marin, ou qu'ils lui mettent à la main un poisson dont il serre fortement la queue (3). Aussi n'avons-nous pas une seule représentation de Posidon ichthyomorphe, et à ne s'en tenir qu'à l'apparence extérieure, constamment observée dans notre classification, toutes les divinités, moitié homme et moitié poisson, qui nous sont parvenues, devant recevoir des dénominations d'un ordre inférieur, les peintures des vases qui les représentent et qui sont comprises dans nos planches XXXI-

(1) *Bull. arch. Nap.*, *l. cit.*, n. XXVII, tav. IV.

(2) Pl. I, I A, et II.

(3) Pl. IV.

XXXVI, ont dû être rejetées après celles qui représentent Neptune avec une entière évidence.

Le culte des dieux ichthyomorphes est un emprunt direct fait par la Grèce aux religions de l'Orient. Le rôle que jouent les dieux poissons en Asie est très-considérable. Le dieu principal adoré dans les villes maritimes de la Palestine était le Dagon à queue de poisson (1), époux d'Atergatis ou Dercéto (2) et père de Sémiramis, déesse qu'on a confondue avec la reine de Babylone. Nous retrouvons le dieu ichthyomorphe dans le roi époux de Sémiramis, *Ninus* (3), dont le nom, dans les idiomes sémitiques, a le sens de poisson, *Noun*. Cette forme de *Noun* ou *Ninus* se montre avec une simple variante, dans le personnage d'*Oannès* qui, suivant une tradition rapportée par Bérose (4), sortait tous les jours du golfe Persique pour enseigner aux peuples de la Babylonie les principes de la civilisation. Les sculptures de Ninive nous montrent un dieu à queue de poisson (5), auquel nous croyons devoir donner le nom d'Oannès. Ce dieu a son acolythe féminin, qu'on reconnaît avec le signe sémitique du genre, dans *Anaïtis* (6) et avec la forme du redoublement dans la *Nanæa* de l'Élymaïs (7). En Crète, les médailles d'Itanus (8) nous montrent le dieu phénicien *Bel-Itan*, adoré dans cette ville comme une divinité marine à queue de poisson, tenant à la main un trident.

De même que le culte des divinités ichthyomorphes, les représentations de ces divinités sont aussi un emprunt fait à l'Asie, et le style des vases

(1) Selden, *de Diis Syr.*, Syntagm. II, p. 188. Dans des travaux modernes, on a contesté, mais sans raison solide, le témoignage des anciens qui nous présentent Dagon comme un dieu ichthyomorphe. Sans nous attacher à réfuter ces objections, nous croyons pouvoir persister dans une opinion qui s'appuie sur des textes formels.

(2) Cf. Selden, *de Diis Syr.*, Syntagm. II, p. 191 et sqq.

(3) Diod. Sic., II, 5.

(4) P. 48 et 49, ed. Richter. Cf. Hellad. *ap.* Phot. *Bibl.*, cod. CCLXXIX, p. 535, ed. Bekk.

(5) Botta et Flandin, *Monument de Ninive,* t. I, pl. XXXII, XXXIV.

(6) Beros., *Fragm.*, p. 70, ed. Richter; Strab. XI, p. 512 et 532; XII, p. 559; XV, p. 733; Plutarch., *in Artax.*, XXVII; Pausan. III, 16, 6; Clem. Alex. *Protrept.*, p. 57, ed. Potter.

(7) II, *Maccab.* I, 13.

(8) Mionnet, IV, *Suppl.*, p. 324, n° 188. Cf. la *Nouv. Galerie myth.*, pl. XVII, 15 et p. 63 et 100.

qui contiennent des représentations du même genre que celle de notre planche XXXI, permet de les considérer comme imités de vases phéniciens.

Nous dirons encore, avant de passer à la description de nos peintures de vases, quelques mots sur le sens du symbole du poisson et sur l'ichthyomorphisme. C'est en effet une manière d'exprimer les liens de la divinité : la queue de poisson dans laquelle ses jambes sont serrées, rappelle nécessairement la gaîne dans laquelle les monuments égyptiens nous montrent Phthah (1), Osiris et Chons (2) enveloppés. La peinture de notre planche XXXIV représente Nérée ichthyomorphe et tenant une tige flexible de *fucus*, qui se croise en forme de nœud. Nous voyons sur les dariques de Phénicie, Dagon, moitié poisson, portant un dauphin dont il serre fortement la queue dans sa main (3). Cette représentation a été empruntée à la Phénicie par les Grecs, et nous la trouvons exactement reproduite dans la peinture de notre planche XXXV. Chez ceux-ci, le dieu à qui le symbole du poisson convient par excellence, Posidon, est aussi le dieu aux pieds liés, ποσίδεσμος, dit Platon (4). Ainsi que nous l'avons fait voir plus haut, s'il est quelquefois le dieu de l'expansion, le dieu Ἐλευθέριος (5), Posidon est en même temps et surtout le dieu de la compression (6). Quand nous le voyons monté sur l'hippocampe, tantôt il ouvre la main et laisse tomber la bride (7); tantôt il tient la main serrée et tire vivement sur le mors de sa monture (8). Le vase que nous avons déjà expliqué et qui figure à la planche IV de ce volume, nous a montré opposées les deux divinités de l'élément humide : d'un côté, Dionysus comme Λύσιος laissant échapper un flot de vin du canthare qu'il tient à la main; de l'autre, Posidon, en contraste avec ce dieu et comme représentant la compression, avec un poisson à la main, poisson dont il serre fortement la queue (9), comme le Dagon des dariques. Dans les religions de l'antiquité, le dieu qui comprime et qui lie est en

(1) Champollion, *Panthéon égyptien*, pl. VIII; Wilkinson, *Manners and customs of ancient Egyptians*, t. IV, pl. XXIII.

(2) Champollion, *op. cit.*, pl. XIV A et XIV D; Wilkinson, *op. cit.*, pl. XLVI.

(3) Mionnet, VIII, *Supplément*, p. 427, n°s 35 et 40; Lenormant, *Numismatique des rois grecs*, pl. LXIV, n°s 12, 13.

(4) *Cratyl.*, p. 43, ed. Bekk.

(5) Cf. *supra*, p. 5.

(6) Cf. *supra*, p. 8 et 12.

(7) Pl. I.

(8) Pl. II.

(9) Cf. *supra*, p. 12.

même temps le dieu comprimé, le dieu lié, et la figure du Dagon emprisonné dans sa queue de poisson et comprimant fortement l'extrémité de l'animal qu'il porte, réunit à la fois les attributs de l'action et de la passiveté.

La peinture reproduite sur notre planche XXXI décore un *lécythus* (f. 3) qui fait partie de la collection Pourtalès et a déjà été publié par M. Panofka (1). Nous y voyons un personnage barbu, le front ceint d'une bandelette, muni d'ailes recoquillées, et le haut du corps revêtu d'une tunique de pourpre à manches très-courtes, ornée de broderies; le bas du corps de cette figure se termine par une queue d'anguille, de congre ou de murène, en partie repliée sous lui. Le champ du tableau est rempli d'actinies et d'autres zoophytes qui indiquent la mer. Devant le personnage est représenté un oiseau palmipède, tandis qu'un dauphin qui plonge est placé derrière lui.

La queue de notre personnage le distingue du Nérée, tel qu'il est représenté ordinairement sur les monuments et que nous le montreront nos planches XXXIII et XXXIV. C'est une queue de squale dont ce dieu est ordinairement muni, tandis qu'ici nous voyons le corps du personnage de notre vase se terminer en congre ou en anguille. Cette circonstance mérite d'être remarquée. D'après les mythographes, Cadmus et Harmonie abandonnèrent Thèbes pour s'en aller gouverner un peuple dont le nom rappelle d'une manière frappante celui de l'anguille (ἔγχελις), les *Enchelii* (2). Là ils furent tous deux changés en serpents (3). Le mythe de Cadmus changé en serpent dans le pays des *Enchelii* peut servir à expliquer la divinité à queue d'anguille sur le vase de notre planche XXXI. D'ailleurs, le nom de *Cadmus* donné à la figure peinte sur un vase dont le style semble imité des monuments orientaux, n'a rien qui nous étonne. Cadmus est un personnage d'origine orientale; c'est une forme héroïque du dieu poisson de l'Asie venue de Phénicie en Grèce. Les récits mythologiques en font le fils d'Agénor, roi de Tyr (4), le petit-fils de Posidon et de

(1) *Cabinet Pourtalès*, pl. XV.

(2) Apollod., III, 5, 4.

(3) Apollod., *loco citato;* Hyginus, *Fabula* 6; Ovidius, *Metamorphoseon* III, 98.

(4) Apollod., III, 1, 1.

Libya (1), le frère d'Europe, épouse du Jupiter taureau qui se confond avec Neptune (2), et ses courses maritimes le mettent dans un rapport étroit avec l'élément dont Posidon est le monarque.

Toutefois un des accessoires de la peinture qui nous occupe suggère une explication préférable peut-être à celle qui vient d'être développée. L'oiseau placé devant le dieu à queue de poisson, cet oiseau qui, par sa conformation, tient plus du *plongeon* (*mergus*) que de l'oie ou du canard, doit être l'*alcyon* de la mythologie, symbole essentiellement marin (3). Si donc à l'oiseau répond le personnage mythologique d'*Alcyone*, la divinité même qu'il accompagne pourrait recevoir le nom de *Céyx*. Il est vrai que dans la fable (4), *Céyx* est, de même qu'Alcyone, changé en oiseau marin; mais les *ailes* ajoutées au personnage ichthyomorphe de notre vase, peuvent résoudre la difficulté que nous venons de soulever.

PLANCHE XXXII.

Cette peinture décore un *lécythus* (f. 3) à figures noires que nous tirons de l'ouvrage de Stackelberg (5). Nous y voyons un personnage analogue à celui de la planche précédente, barbu, et ailé de même, vêtu d'une tunique semblable, le front ceint de même d'une bandelette

(1) Apollod., II, 1, 4; Paus., I, 44, 5.

(2) Cf. la *Nouv. Galerie myth.*, p. 63.

(3) Les naturalistes ont ignoré jusqu'ici quel est l'oiseau auquel les anciens ont donné le nom d'*alcyon*. Dans les nomenclatures modernes, on désigne par cette dénomination le *martin-pêcheur*, qui n'a rien de commun avec l'habitant des vagues dont il est question dans les poëtes. Nous avons vu plusieurs fois dans les mers de la Grèce, à une distance considérable de la terre, et par un temps de calme, un couple d'oiseaux à robe noirâtre, de la grosseur et de l'aspect des plongeons, légèrement balancé sur les vagues et aussi tranquille que s'il y avait fait son nid, et il nous a semblé que tout concourait, dans cette circonstance, à faire reconnaître les époux de la mythologie que les dieux avaient transformés en oiseaux marins.

(4) Apollod., I, 7, 3 et 4; Hygin., *Fab.* 65; Ovid., *Metam.*, XI, 410-750; Virg., *Georg.* I, 399.

(5) *Die Græber der Hellenen*, Taf. XV.

et le corps terminé par úne queue d'anguille repliée sous lui. Devant est un oiseau palmipède, les ailes éployées et tournées vers le personnage ichthyomorphe. Le fond du tableau est orné d'actinies moins nombreuses que sur le vase précédent.

Ici la dimension plus grande de l'oiseau, et l'espèce de dialogue que le geste du dieu ichthyomorphe établit entre lui et l'animal qui l'accompagne, justifient la parité des deux symboles que la peinture précédente nous avait déjà fait soupçonner. Ce serait une raison pour préférer les noms de *Céyx* et d'*Alcyone* à ceux de *Cadmus* et d'*Harmonie*, surtout si l'on se souvient que *Posidon*, au lieu de *Céyx*, se montre uni à *Alcyone* dans le mythe d'Hyriéus (1). Il faudrait alors chercher dans la mer le nom du poisson dont le corps allongé s'ajoute à celui du dieu représenté sur les deux vases.

PLANCHE XXXII A.

La peinture que nous donnons dans notre planche XXXII A est tracée sur un *lécythus* (f. 3) à figures noires et violettes du Musée de Berlin (2). Le personnage qui y est représenté est exactement semblable à celui des planches XXXI et XXXII. Il a la même barbe, la même chevelure longue et ceinte d'une bandelette, les mêmes ailes, la même queue d'anguille, son attitude est exactement semblable; le champ du vase est décoré de même de nombreux zoophytes. Seulement l'animal figuré devant le personnage est différent : c'est un lion qui retourne la tête.

Le lion dans cette attitude est le plus ancien symbole des médailles de Milet. Cet animal, qui représente le géant *Léon* ou *Asterius* (3), est constamment figuré comme regardant un *astre*, qui, sur les monuments numis-

(1) Apollod., III, 10, 1.

(2) Ed. Gerhard, *Berlin' s ant. Bildwerke*, n° 480. Cf. *Uber die Kunst der Phœnicier*. Taf. VII, 1. Le savant académicien de Berlin donne le nom de *Tyohée* au personnage ailé à queue d'anguille ou de serpent.

(3) Voy. de Witte, *Annales de l'Inst. arch.*, t. VI, p. 343 et suiv. Cf. Lenormant, *Numismatique des rois grecs*, p. 26, et *Nouv. Galerie mythologique*, p. 18.

matiques, se change fréquemment en une fleur radiée. On ne peut s'empêcher d'être frappé de la ressemblance qu'offrent les actinies représentées avec profusion sur les vases dont il est ici question et dont le lion qui nous occupe se montre entouré, avec l'astre et la fleur radiée des médailles de Milet. Le progrès des études de la mythologie orientale révélera sans doute un jour l'affinité qui doit exister entre le lion de Milet et les divinités de la mer.

M. Panofka (1) a cru reconnaître Cadmus dans le dieu marin qui est figuré sur la pl. XXXI. On pourrait rappeler en cette occasion la métamorphose de Cadmus et d'Harmonie, non en serpents, mais en lions, d'après un récit particulier qui nous est conservé par Ptolémée Héphestion (2). Mais nous n'attachons pas une grande importance au rapprochement que nous rappelons ici.

PLANCHE XXXII B.

Cette peinture est tracée sur un *lécythus* à figures noires et violettes du Musée de Berlin (3), de la même forme et du même style que le précédent. Nous y voyons une figure de femme ailée, le corps terminé par une queue de murène, les cheveux ceints d'une bandelette, vêtue d'une tunique exactement semblable à celle des personnages de nos planches XXXI, XXXII et XXXII A. Derrière cette femme est l'oiseau palmipède que nous avons vu figurer sur les planches XXXI et XXXII. Le champ de la composition est, comme dans les planches précédentes, occupé par des actinies et d'autres zoophytes.

Dans les religions de l'Asie nous voyons toujours un personnage féminin joint aux divinités ichthyomorphes du sexe masculin. C'est ainsi que Dagon en Phénicie a pour compagne Atergatis ou Dercéto. A l'Oannès de la Babylonie correspond Anaïtis ou la Nanæa de l'Élymaïs (4). Chez les Grecs nous voyons le même parallélisme se reproduire. A Posidon est

(1) *Cabinet Pourtalès*, p. 69.
(2) I, p. 12, ed. Roulez.
(3) Gerhard, *l. cit.*, n° 542. Cf. *Uber die Kunst der Phœnicier*, Taf. VII, 2. Publiée sous le nom d'*Echidna* par M. Gerhard.
(4) Cf. *supra*, p. 77.

associée Amphitrite dont nous avons montré le caractère essentiellement ichthyomorphe et l'identité avec Aphrodite sous sa forme de Κωλιάς ou de déesse-poisson (1). Si les peintures des planches XXXII A et XXXII B étaient de la même dimension comme elles sont du même style, on n'hésiterait pas à y reconnaître les deux moitiés contrastées d'une seule et même composition. Mais comme cet ensemble a pu être exécuté dans plusieurs dimensions différentes, nous ne croyons pas devoir nous arrêter à cette circonstance secondaire, et, rapprochant la première peinture de la seconde, nous y voyons la représentation complète du groupe de *Céyx* et d'*Alcyone*, ailés l'un et l'autre et caractérisés chacun par un animal : *Céyx* par le *lion* (en vertu d'un rapport qui nous échappe) et *Alcyone* par l'*alcyon*.

PLANCHE XXXIII.

La figure reproduite sur notre planche XXXIII décore le fond d'une *cylix* (f. 103) à figures rouges, de la collection de M. le duc de Blacas, déjà publiée par M. Panofka (2). Elle représente *Nérée* désigné par son nom ΝΗΡΕΥΣ écrit en toutes lettres, les trois premières étant réunies en un monogramme. Le père de Thétis est vêtu d'une riche tunique brodée; une queue de squale termine son corps. Sa chevelure et sa barbe noires, le diadème qui ceint sa tête, le trident qu'il tient à la main, rappellent tout à fait les figures de Neptune.

M. Panofka, dans le *Musée Blacas* (3) a réuni tous les passages des auteurs anciens relatifs à Nérée, et fait voir que ce dieu occupait dans la mythologie antique un rang beaucoup plus élevé que celui qu'on croyait devoir communément lui assigner. Nous ne reviendrons pas sur ce sujet traité surabondamment par le savant dont nous venons de rappeler le travail. Nous dirons seulement ici quelques mots de l'identité fondamentale de Nérée avec Posidon, divinités qui ne diffèrent qu'en ce que Nérée est une forme du dieu poisson de l'Asie, plus exac-

(1) *Supra*, p. 46 et 48. (2) *Musée Blacas*, pl. XX. (3) P. 60 et suiv.

tement conservée et moins modifiée par l'influence du goût hellénique. Le lieu principal du culte de Nérée en Grèce était Gythium, en Laconie; là, il était adoré sous le nom du *Vieillard* (Γέρων), au rapport de Pausanias (1), et Athéné lui était associée, comme dans la religion de l'Attique, Athéné Polias était associée à Posidon-Érechthée. Les monuments témoignent fréquemment du même rapport entre ces deux divinités. Tandis que notre cylix donne à Nérée les attributs essentiels de Neptune, la chevelure et la barbe noires et touffues, le diadème du roi de la mer (Ποντομέδων) et enfin le trident, nous avons vu à la planche I Posidon Hippius avec la chevelure et la barbe blanches qui d'ordinaire caractérisent Nérée (2). Virgile (3) montre Nérée le trident à la main, de même que sur notre vase, et agitant les flots en courroux comme un véritable Posidon *Ennosigæos* :

. . . . Sævitque tridenti
Spumeus atque imo Nereus ciet æquora fundo.

Sur un vase publié par M. Millingen (4), Nérée assistant à l'enlèvement de Thétis par Pélée, paraît sous la forme d'un vieillard chauve et sans barbe, vêtu d'une longue robe asiatique, et tenant dans la main droite un sceptre comme Neptune. L'un de nous (5) a déjà fait remarquer, à l'occasion de cette composition que, dans certains mythes, Posidon remplace Nérée comme père de Thétis (6), et qu'ainsi la similitude des attributs des deux divinités dans une composition de ce genre n'a rien qui doive nous étonner.

Nous ferons remarquer encore avec M. Panofka le rapport qui existe entre le nom de Τρίτων que porte aussi Nérée (7) et le nom de la ville de Trézène où le culte de Neptune jouait un rôle considérable (8), et le nom du héros *Trœzen* (9) qui, ainsi que l'a fait voir le savant

(1) III, 21, 8.
(2) Cf. Phurnut. *de Nat. Deor.*, I, 23.
(3) *Æneid.*, II, 422.
(4) *Vases grecs*, pl. IV, p. 7.
(5) De Witte, *Annales de l'Inst. arch.*, t. IV, p. 106.
(6) Catull. *Carm.* LXIV, 28.
(7) Apollonius Rhodius, *Argonaut.* IV, 1597, sqq.
(8) Paus. II, 30, 6.
(9) Cf. Panofka, *Musée Blacas*, p. 62, note 6.

antiquaire dont nous suivons la trace, n'est qu'une forme héroïque de Posidon.

Dans une de ses Pythiques (1) Pindare nous représente Nérée comme un vieillard qui donne des leçons de morale, et met dans sa bouche cette belle sentence :

αἰνεῖν· καὶ τὸν ἐχθρὸν
Παντὶ θυμῷ σύν τε δίκᾳ
Καλὰ ῥέζοντ'....

« Il faut louer même son ennemi, s'il fait bien, avec justice et de « tout cœur. » Ce caractère de moraliste attribué à Nérée rappelle celui de législateur qui appartient aux dieux ichthyomorphes de l'Asie, particulièrement à l'Oannès babylonien, qui, d'après un mythe rapporté par Bérose (2) et déjà rappelé plus haut (3), sortait tous les jours du golfe Persique pour enseigner aux peuples de la Babylonie les principes de la civilisation.

A l'extérieur de cette *cylix*, on voit une femme assise entre deux athlètes nus debout, sujet qui se répète de chaque côté.

PLANCHE XXXIV.

Cette peinture inédite est tracée dans le fond d'une *cylix* (f. 103) à figures rouges, de la collection de M. le comte de Laborde. Elle représente *Nérée* le corps terminé par une queue de squale, avec la chevelure et la barbe noires et touffues, la tête ceinte d'un diadème, ou plutôt d'une couronne de plantes marines (4), et vêtu d'une riche tunique, ornée de broderies dans le genre asiatique. Il tient de la main gauche un sceptre et de la droite une branche de *fucus*, flexible et garnie de ses fruits, comme celle dont nous avons déjà parlé (5). Devant le dieu est un

(1) IX, 169.
(2) P. 48 et 49, ed. Richter.
(3) *Supra*, p. 77.
(4) On peut comparer le Neptune des médaillons d'Antigonus, roi d'Asie.
(5) *Supra*, p. 78.

poisson, dans lequel il est possible de reconnaître une brême (*Cantharus brama L.*), le κάνθαρος des Grecs.

Le geste de cette divinité est difficile à expliquer. Si on le compare avec les médailles où Taras montre les objets qu'il a tirés du fond de la mer, après y avoir plongé, on peut croire qu'ici Nérée, ou peut-être Glaucus, doit être rangé parmi les *dieux pêcheurs*. Il faut donc avoir recours à ce que nous avons dit plus haut (1) de ces remarquables divinités, et examiner si le sceptre placé dans la main de Nérée n'est point une ligne garnie d'un appât vers lequel la brême semble attirée.

PLANCHE XXXV.

Nous tirons, de l'ouvrage de M. Gerhard (2), cette peinture qui décore une *amphore tyrrhénienne* (f. 68) à figures noires du Musée royal de Berlin (3). Nous y voyons un dieu marin à la queue d'esturgeon (ἔλλοψ, *acipenser*), entièrement nu, tenant de la main gauche un dauphin dont il serre fortement la queue, geste que nous avons déjà expliqué plus haut (4), et une espèce de guirlande faite avec une plante grimpante à feuilles cordées dans laquelle nous ne croyons pas devoir reconnaître le lierre, mais bien une plante marine, le liseron des sables (*Convolvulus Soldanella*, L.) (5). La chevelure et la barbe de cette divinité sont peintes en pourpre pour exprimer la couleur que prennent souvent les flots de la mer (οἴνοπα πόντον), comme les épithètes de Κυανοχαίτης (6) ou de *Cæruleus* (7) données par les auteurs à Neptune désignent la teinte azurée des flots. Une couronne de *fucus* ceint sa tête et une guirlande de la même plante orne son col. Autour, dans le champ du vase, sont répandus cinq dauphins.

Cette représentation est directement imitée de quelque monument

(1) *Supra*, p. 41 et suiv.

(2) *Vasenbilder*, Taf. IX.

(3) Ed. Gerhard, *Neuerworbene ant. Denkmæler des Kœnigl. Mus. zu Berlin*, n° 1586.

(4) *Supra*, p. 11 et 12.

(5) Dioscoride (*Mater. med.*, II, 148) décrit le *Convolvulus Soldanella* sous le nom de κράμβη θαλασσία.

(6) Hom. *Iliad.* N, 563.

(7) Ovid. *Metam.* I, 275.

asiatique. Son style le montre assez déjà; mais la comparaison de notre vase avec certaines dariques frappées dans la Phénicie (1) en est une preuve certaine et frappante. La manière dont le dieu Dagon est figuré sur ces monnaies, avec une queue de poisson, et tenant à la main un dauphin dont il serre fortement la queue, est identique avec celle qu'employa l'artiste auteur de notre vase, pour représenter la divinité marine dont il traçait la figure.

On ne peut d'ailleurs s'empêcher de reconnaître une grande analogie entre cette peinture et la précédente. Le geste du Nérée est de même ici celui d'un dieu pêcheur, et la plante flexible qu'il tient à la main, en même temps que sa proie, peut lui avoir servi pour l'enlacer. Épicharme (2), dans la comédie des *Noces d'Hébé*, montrait Posidon lui-même, *arrivant dans une barque phénicienne, et apportant d'excellents filets.*

Les fictions du poëte comique renfermaient sans doute plus d'une allusion à des symboles et à des traditions religieuses, que les spectateurs saisissaient facilement, et que l'étude des monuments de l'antiquité figurée nous permet seule d'entrevoir (3).

Le revers de cette amphore montre deux divinités assises, *Bacchus* couronné de lierre et tenant le canthare, et *Apollon* barbu jouant de la lyre; un cep de vigne chargé de grappes de raisin est planté entre les deux divinités (4).

PLANCHE XXXVI.

La mythologie fournit deux personnages du nom de *Scylla*, et qui semblent, au premier abord, entièrement distincts. L'un est la *Scylla* du détroit de Messine, dont l'effrayante intervention forme le sujet d'un des

(1) Mionnet, VIII, Suppl., p. 428, n°40.

(2) *Ap.* Athen. VII, p. 320, C. Cf. *supra*, p. 42.

(3) Si le sujet de notre vase fait allusion à la comédie d'Épicharme, il n'est pas inutile de faire remarquer la ressemblance du *Convolvulus Soldanella* avec le lierre, symbole caractéristique des représentations dramatiques.

(4) M. Gerhard (*l. cit.*) préfère voir ici deux prêtres. Cf. *Vasenbilder*, Bd. I, S. 40 und 41.

épisodes de l'Odyssée (1); l'autre est la fille de Nisus, roi de Mégare, laquelle, éprise de Minos, livre à son amant le secret d'où dépend la vie de son père. Homère trace un portrait de la *Scylla* italienne, qui ne pouvait guère être rendu par les moyens ordinaires de l'art : elle a douze pieds, et six cous au bout de chacun desquels est une tête effroyable garnie de trois rangées de dents comme celle du requin. Les poëtes qui nous racontent le crime de la fille de Nisus, ajoutent que Minos, l'ayant prise en horreur, la fit attacher à l'arrière de son vaisseau, et noyer ainsi dans le golfe Saronique (2). Suivant d'autres, c'est Scylla elle-même qui se jette à la mer pour nager à la suite du navire de Minos, qui la repousse; puis, menacée par son père transformé en aigle pêcheur, elle lui échappe par sa propre métamorphose en un poisson ou un oiseau du nom de *Ciris* (3).

La Scylla représentée sur notre planche XXXVI (4) est plutôt celle de l'Italie que la fille de Nisus. L'artiste, auteur de la composition reproduite par le céramographe, s'était attaché à rendre, sous une forme élégante, les idées de terreur exprimées par Homère. Sa Scylla est jusqu'à mi-corps une belle jeune fille; mais elle se termine en une queue de squale ou d'esturgeon enroulée sur elle-même, et accompagnée, à droite, d'une nageoire garnie de piquants, et, à gauche, d'une tête de dragon : elle a les deux bras élevés par un geste violent, et tient de la main droite une rame, et de la gauche un poulpe. Le même type, à peu de chose près, décore le casque de Minerve sur plusieurs monuments, et notamment sur les médailles de Thurium (5). Cette circonstance fixe, selon nous, le sens du personnage de Scylla en général, et fait voir les rapports qui existent entre la Mégarienne fille de Nisus et la fille de Cratæïs, décrite par Homère.

Il faut remarquer que sur la monnaie de Thurium, au revers de la tête de Minerve, dont le casque porte la figure de Scylla, le poisson

(1) M, 73-126; 235-259.

(2) Apollod. III, 15, 8.

(3) Ovid. *Metam.* VIII, 8 sqq.; Hygin. *Fab.* 198; Virg. *Georg.* I, 405; *Eclog.* VI, 74.

(4) Cette peinture est tracée sur une *hydrie* (f. 89) inédite à peintures jaunes et blanches autrefois dans la Collection Durand, et aujourd'hui au Musée britannique. *Cat. Durand*, n° 210.

(5) Mionnet, t. I, p. 169 et suiv. Cf. *Nouvelle Galerie mythologique*, p. 35 et 111. Cf. pl. XXII, 16.

remora (ἐχενηΐς), ainsi nommé parce que, malgré sa petite dimension, il passait pour arrêter les vaisseaux au milieu de leur course (1), est constamment gravé à l'exergue au-dessous du taureau cornupète (θούριος). Or, notre vase nous montre à côté de Scylla la figure du *remora*, très-reconnaissable à l'aplatissement de la tête. Ces deux symboles, *Scylla* et le *remora*, l'une détruisant les vaisseaux, l'autre les arrêtant dans leur marche, n'ont rien qui doive nous étonner, comme emblèmes appropriés à *Minerve*, déesse d'origine marine, et dont les rapports avec *Nausicaa*, *celle qui brûle les vaisseaux* (2), indiquent l'influence redoutable sur le sort des navigateurs. Les Athéniens, qui avaient fondé Thurium sur les ruines de Sybaris, trouvant sans doute dans le pays qu'ils venaient habiter le culte d'un monstre appelé *Sybaris*, comme la ville précédemment détruite (3), et dont la trace se retrouve dans la Grèce proprement dite, en conservèrent l'expression adoucie et mélangée à leurs traditions nationales. La Scylla de Mégare appartenait, par son origine, aux souvenirs de l'Attique. Son père Nisus, dont on montrait le tombeau à Athènes même (4), était le fils de Pandion, roi d'Athènes, et le frère de Pallas : l'antagonisme que la mythologie établissait entre Nisus et Scylla, n'était pas sans ressemblance avec la lutte de Pallas et de Minerve sa fille (5), et d'ailleurs, Scylla la Mégarienne, après son crime, était devenue un être marin de même que la fille de Cratæïs.

Parmi les monstres que Virgile, dans l'Énéide, place à l'entrée des enfers,

Multaque præterea variarum monstra ferarum,

se trouve la figure de Scylla, moitié femme, moitié poisson, *Scyllæque biformes* (6), et quand on sait quelle étude profonde le poëte latin avait faite des traditions religieuses de l'Italie, on ne doit pas regarder comme un pur ornement poétique la mention que nous venons de rappeler. La peinture qui nous occupe doit justifier notre remarque; le vase auquel elle appartient est du genre de ceux qu'il faut certainement rapporter

(1) Aristot. *Hist. Anim.*, II, 14; Plin. *H. N.* IX, 25, 41; XXXII, 1, 1.
(2) Voy. t. I, de cet ouvrage, p. 246.
(3) Anton. Lib. *Metam.*, VIII.
(4) Paus. I, 19, 5.
(5) Cic., *de Nat. Deorum*, III, 23; Tzetz., *ad* Lycophr. *Cassandr.*, 355.
(6) *Æneid.*, VI, 286.

aux mystères de Bacchus. La couronne de myrte qui, sur notre monument, décore la tête de Scylla, le double collier de perles qui se croise sur sa poitrine, la guirlande de lierre, tracée au-dessus de cette figure, et qui répond à la ligne de flots qui la supporte, sont autant de preuves du caractère mystique de ce tableau. Considérée sous ce point de vue, la rame avec laquelle Scylla s'apprête à frapper, le poulpe qu'elle tient de l'autre main et dont les tentacules, s'enroulant autour de sa main, rappellent les six têtes de la Scylla d'Homère, deviennent l'expression fort claire des idées d'impulsion et de cohibition rendues, dans la religion de l'Égypte et de la Phénicie, par le fouet et le crochet (1).

Scylla, devenue un symbole des mystères, est donc l'image de l'énergie destructive des forces de la nature, et, sous ce rapport, à travers le mythe de Mégare, elle vient se rejoindre à la déesse suprême des Athéniens. Que si, outre la fille de Nisus, on veut trouver un personnage propre à ménager la transition entre le monstre de la mer de Sicile et la fille de Jupiter, on le rencontrera dans la déesse marine Thétis, qui, lorsqu'elle repousse les attaques de Pélée, et défend sa virginité contre ce héros, se transforme successivement dans les êtres les plus terribles. Nous ferons remarquer à ce sujet que, sur le vase Portland (2) comme sur plusieurs de ceux qui offrent la peinture de la lutte de Thétis et de Pélée, le dragon marin, ou même le poulpe (3) sont figurés en union avec le personnage de Thétis.

(1) Les exemples fournis par les monuments égyptiens sont innombrables. Pour ceux de la Phénicie, on peut voir les dariques d'origine phénicienne qui nous montrent le fouet et le crochet au-dessus de la chouette. Mionnet, VIII, Suppl., p. 427, n° 34.

(2) Millingen, *Ancient uned. monum.*, pl. A, n° *1.

(3) Voy. pour exemples de sujets où paraît le dragon marin, Millingen, *Vases grecs*, pl. IV; *Ancient uned. monum.*, pl. A, 1. Quant au poulpe ou sépia, voy. Dubois Maisonneuve, *Introduct. à l'étude des vases*, pl. XXXI; Millingen, *Ancient uned. monum.*, pl. X. Cf. de Witte, *Ann. de l'Institut archéologique*, t. IV, p. 104, 110, 113.

PLANCHES XXXVI A ET XXXVI B.

On a pu voir dans notre premier volume, pl. LXXVIII, comme sur la pl. XIII de celui-ci, des peintures dont le sujet se rapporte à la dispute de Minerve et de Neptune pour la possession de l'Attique. Avant de terminer ce qui concerne le dieu de la mer nous donnons ici les deux côtés d'une petite *amphore tyrrhénienne* (f. 68) à figures noires (1) qui, dans son ensemble, appartient au même ordre de croyances et de fables. Sur la pl. XXXVI B on trouvera la représentation fort rare des nymphes de la mer, et quant à la pl. XXXVI A, qui sur l'original sert de revers à la scène précédente, elle nous montre, non point le moment précis de la contention des deux divinités qui prétendaient à la possession de l'Attique, mais l'instant où la victoire étant déjà assurée à la fille de Jupiter, le rival de celle-ci se retire devant elle.

Suivant Apollodore (2) ce n'étaient point des hommes tels que Cécrops, Cranaüs ou Érechthée que Jupiter avait établis pour juges des prétentions de Minerve et de Neptune, mais bien les douze Grands Dieux (3). Tant de solennité attribuée à la décision qui fit de Minerve la déesse protectrice de l'Attique n'a pas seulement pour objet de donner plus de relief à l'événement; on semble s'être aussi proposé d'élever le mythe à la puissance d'un intérêt universel. Nous croyons reconnaître la trace de cette pensée dans la composition qui nous occupe. *Hermès*, le messager de l'Olympe, reconnaissable à sa barbe en forme de coin et à son costume de héraut, pétase, endromides, caducée, tunique courte et chlamyde roulée autour du corps, vient d'annoncer la sentence rendue par les Douze Dieux, et d'un geste presque menaçant semble intimer à *Neptune* l'ordre de quitter la place. *Athéné* revêtue d'une longue tunique constellée et de l'égide, le casque en tête et la lance à la main, assise sur un

(1) *Cat. étrusque*, n° 66. (2) III, 14, 1.

(3) Les Grands Dieux étaient juges de la contestation entre Neptune et Minerve, et Neptune lui-même était au nombre des douze Grands Dieux : c'est là une difficulté que les mythographes de l'Antiquité n'ont pas résolue, et qu'à notre tour nous ne nous chargeons pas d'expliquer.

ocladias aux pieds de cheval retournés en dedans, paraît avoir déjà pris possession de son empire et prête l'oreille aux paroles que Mercure adresse à Neptune. Ce dernier, reconnaissable à son trident, barbu avec une longue chevelure répandue sur ses épaules, couronné de fucus, enveloppé dans un vaste manteau qu'il relève comme un homme qui s'apprête à marcher, s'éloigne en laissant voir sa colère. Apollodore ajoute à son récit que Posidon irrité inonda les champs Thriasiens et submergea toute l'Attique.

Deux femmes debout, vêtues exactement de la même manière, avec des cheveux tombant sur le cou suivant l'usage athénien, un diadème, une tunique talaire et un péplus, assistent à la scène principale qu'elles observent avec attention. Quoique ces deux figures soient dépourvues d'attributs caractéristiques, nous croyons pouvoir les désigner comme celles des deux *Heures* ou Saisons de l'Attique, *Thallo* et *Carpo* (1). Placées comme elles le sont à chaque extrémité du tableau, elles laissent voir la même intention que les figures du Soleil et de la Lune, l'un sortant des flots, l'autre rentrant dans l'Océan, que Phidias avait placées à chacune des extrémités du fronton oriental du Parthénon (2). Cette particularité, il est vrai, appartenait au sujet de la naissance de Minerve et ne se retrouvait pas de l'autre côté du temple, où l'artiste avait sculpté la dispute de Minerve et de Neptune; mais l'idée dont on n'aurait pu renouveler l'expression sans une évidente monotonie, embrassait les deux sujets, c'est-à-dire toute l'histoire de la fille de Jupiter.

Une pensée exactement semblable a passé dans les habitudes de l'art chrétien au moyen âge. Le Soleil et la Lune, placés aux deux côtés du Sauveur crucifié, montrent la nature tout entière intéressée à l'œuvre sublime de la Rédemption. Dans la croyance panthéistique des anciens, la présence des deux astres sur la marche desquels le temps semble

(1) Paus., IX, 35, 1; Poll., *Onomast.*, VIII, 106. Dans le *Catalogue étrusque*, n° 66, ces deux déesses ont été désignées sous les noms d'*Amphitrite* et d'*Hestia*.

(2) Chacun des douze Grands Dieux, présidant à un mois de l'année, leur intervention dans le mythe de la dispute de Neptune et de Minerve pourrait être considérée de même comme une indication calendaire. On devrait alors se rappeler les compositions où les divinités qui personnifiaient le Monde sont assises dans un cercle formé par les douze signes du Zodiaque.

réglé, ou bien, comme sur notre vase, la figure des Saisons qui sert à rendre la même idée, nous avertissent de ne pas nous limiter à l'aspect purement local de la tradition mythologique, et fournissent la preuve qu'aux yeux des anciens, les deux phases principales de l'histoire de Minerve, c'est-à-dire sa naissance et sa dispute avec Neptune, étaient des emblèmes de la puissance divine dans son action sur l'univers et de l'antagonisme des forces naturelles.

Passons maintenant à l'autre face du même vase.

At mater sonitum, thalamo sub fluminis alti,
Sensit. Eam circum Milesia vellera Nymphæ
Carpebant, hyali saturo fucata colore
. . . .
Cæsariem effusæ nitidam per candida colla,
. . . .
Inter quas curam Clymene narrabat inanem
Vulcani. . . . .
Carmine quo captæ, dum fusis mollia pensa
Devolvunt (1)....

Cette description du séjour des nymphes au fond de l'Océan et de leurs occupations semble avoir été tracée par Virgile d'après un tableau semblable à celui dont la peinture de notre pl. XXXVI B a été tirée. On y retrouve en effet tous les détails donnés par le poëte. Sous un large feston qui paraît indiquer la grotte, *pendentia pumice tecta*, dans laquelle les Nymphes de l'Océan sont réunies, ces divinités sont représentées, trois assises et quatre debout, travaillant à filer la laine ou à former des écheveaux avec la laine déjà filée. Toutes ces nymphes sont uniformément vêtues d'une tunique longue et richement brodée de même que le manteau qui recouvre les épaules de quatre d'entre elles,

Ambæ auro, pictis incinctæ pellibus ambæ.

Des couronnes de plantes marines ceignent leurs têtes; cinq sur sept ont les cheveux répandus sur les épaules. Des quatre qui sont debout deux

(1) Virg., *Georg.*, IV, 333-349.

portent à la main un fuseau, la troisième tient un calathus rempli de laine, et la quatrième, dont les mains sont vides et étendues, est peut-être celle qui, pour charmer les heures de travail, raconte les amours des dieux. Quant aux trois nymphes assises, la première et la seconde roulent un écheveau dans leurs doigts, la dernière un moment oisive respire le parfum d'une fleur, mais une de celles de ses compagnes qui tiennent le fuseau semble l'inviter à reprendre sa part du commun labeur. D'ailleurs, de même que dans la description de Virgile, nulle prééminence n'est indiquée entre les nymphes qui président à l'élément humide, et aucune inscription n'indique les noms qu'il faudrait donner à chacune d'elles en particulier. Les mots ΠΕΡΙΕΥΣ ΚΑΛΟΣ, *le beau Périéus*, servent à indiquer le jeune homme auquel le vase avait été dédié.

Si l'on compare ce côté du vase avec celui que nous avons précédemment étudié, on sera frappé du double contraste qu'il présente. D'un côté Minerve qui, elle aussi, tirait son origine de l'Océan(1), a pris possession de l'empire de la terre, et c'est en vain que Neptune voudrait désormais le lui disputer; de l'autre, nous avons l'image des puissances de la mer. En même temps on voit les occupations paisibles et l'intime union des nymphes opposée à la discorde qui règne sur l'autre face entre les prétendants à la possession de l'Attique.

Considérées en elles-mêmes, les nymphes de l'élément humide réclament aussi notre attention. En voyant sous l'apparence de fileuses ces êtres destinés à figurer les propriétés de l'eau qui coule et sur laquelle flottent les navires, qui pourrait méconnaître le rapport qui existe entre ce mode de travail et la nature même de l'objet dont ces nymphes sont le symbole? C'est évidemment sous l'influence de cette analogie que le même radical imitatif a été appliqué dans la langue grecque à l'expression des idées de mouvement en général (νέω), de fluidité (νάω), de navigation (ναῦς), et de filage (νέω). Le fil que les nymphes tirent de leurs fuseaux offre une image adoucie et gracieuse de la chaîne formidable que l'Océan lui-même déroule autour du monde. La présence des

(1) Athéné est fille de Posidon et de la nymphe Tritonis, suivant une tradition libyenne. Herodot., IV, 180. On cite aussi comme mère de Minerve, l'Oceanide Coryphé. Cicero, *de Natura Deorum*, III, 23.

mêmes symboles se retrouve et dans la couronne d'or dont Amphitrite avait fait présent à Thésée (1), et dans les bijoux, tous circulaires,

Πόρπας τε, γναμπτάς θ' ἕλικας, κάλυκάς τε καὶ ὅρμους,

que Vulcain fabriquait pour les Océanides Eurynome et Thétis, en récompense de l'asile qu'elles lui avaient donné au fond de la mer (2). A cette occasion il ne doit pas être interdit de rappeler la doctrine exposée dans le Cratyle de Platon (3), d'après Héraclite qui l'avait empruntée sans doute aux sanctuaires religieux de l'Asie, doctrine suivant laquelle les choses de ce monde seraient emportées dans un flux perpétuel. Cette croyance a trop d'analogie avec l'occupation favorite des nymphes pour que la mention en soit déplacée dans ce commentaire.

Nous n'avons pas cherché dans les autres langues si, de même qu'en grec, les idées de marcher, de couler, de naviguer et de filer étaient exprimées par le même radical. Seulement, sous ce rapport, la ressemblance du grec et de la langue égyptienne nous a paru remarquable. Dans le copte, qui reproduit fidèlement le plus ancien idiome, ⲛⲁ exprime le mouvement, ⲛⲉⲉϥ (qui n'est autre que la racine ⲛⲉ avec le signe du masculin singulier ϥ) est le nom du nautonier et ⲛⲁⲧ, qui veut dire filer, fournit l'explication du nom de la déesse Neith, lequel, dans l'écriture hiéroglyphique, se rend par la figure de la navette. Les anciens ont témoigné constamment de l'identité de la déesse d'Athènes avec la Neith égyptienne, et quant au rapport fondamental qui existe entre ces deux noms, sans entrer ici dans un long développement, nous nous contenterons de rappeler les recherches que l'un de nous a faites à ce sujet dans la *Nouvelle Galerie mythologique* (4). On y verra que la syllabe *an* ou *na* est l'élément fondamental du nom d'*Athéné*, tandis que la *Neith* des Égyptiens nous montre le signe du féminin construit à l'état emphatique avec la même syllabe, et que la forme phénicienne *Tanat*, en nous offrant le redoublement de l'article, nous rapproche encore davantage de la dénomination qui a prévalu dans la Grèce. Cela posé, comment ne pas reconnaître dans le nom qui en grec sert à désigner

(1) Paus., I, 17, 3. Cf., *supra*, p. 24.
(2) Homer., *Iliad.*, Σ, 401.
(3) P. 41 et 42, ed. Bekk.
(4) P. 102 et suiv.

les nymphes de l'eau, Ναΐς ou Νηΐς, de même que dans celui d'*Ino*, déesse de la mer, la forme la plus simple du nom qui a fait tant de chemin et pris tant de formes diverses? Ce dernier rapprochement nous ramène à l'origine marine de Minerve, déesse qui, comme les Naïades et les Néréides, préside aux travaux du filage (1), et dès lors nous apercevons un rapport de plus entre les deux faces de notre vase. La même idée se trouve exprimée, d'un côté sous une forme multiple, collective et pacifique, de l'autre sous un aspect individuel, si l'on ne considère que Minerve, et comme l'opposition de deux forces ennemies, dès que l'on compare Minerve née de l'Océan à son rival Neptune, roi de la mer.

(1) Voy. les attributs d'Athéné Ergané, le rôle que le flocon de laine joue dans la lutte de Minerve avec Neptune (Apollod., III, 14, 6), et les symboles que les vierges Erséphores portaient dans la pompe des Panathénées.

CHAPITRE X.

CÉRÈS.

Bien que dans l'énumération des douze Grands Dieux, *Cérès* s'offre comme l'épouse de *Neptune*, et malgré la place importante qu'occupe, dans les plus anciennes traditions de la Grèce, notamment dans celles de l'Arcadie (1), l'union de cette déesse avec *le dieu qui agite la terre*, Déméter, comme objet d'un culte dominant dont le siége principal était à Éleusis, se montre isolée de son antique époux, et s'il existe quelque trace à Éleusis même du culte de Neptune(2), les monuments de l'art, du moins, ne nous ont jusqu'ici montré aucune association de ce dieu avec les Grandes Déesses.

D'un autre côté, les sujets relatifs aux mystères d'Éleusis, et particulièrement au rôle que jouait *Triptolème* dans ces mystères, forment, pour les vases peints, une des plus riches catégories. En général, soit qu'on représente *Triptolème* seul, comme il arrive quelquefois, pl. XLVI, soit qu'il paraisse associé aux deux déesses d'Éleusis, soit enfin que la scène se complète par l'adjonction d'un plus ou moins grand nombre de personnages accessoires, la plus grande partie de ces peintures, dont bien peu jusqu'ici paraissent avoir été traitées dans l'ancien style, doit se rapporter à une source unique qui ne peut être, selon nous, que le *Triptolème* de Sophocle.

Nous ne possédons que peu de renseignements sur ce drame du prince des poëtes tragiques. La plus grande partie des citations que les historiens, les géographes, et même les grammairiens en ont faites, sem-

(1) Paus. VIII, 42, 2. — (2) Temple de Posidon Pater à Éleusis. Paus. I, 38, 6.

blent se rapporter à un morceau analysé par Denys d'Halicarnasse (1), et dans lequel Déméter, enseignant à Triptolème dans quel pays il devait répandre la semence du blé qu'elle lui avait donné, faisait une énumération qui comprenait sans doute tous les pays civilisés connus des Grecs à l'époque de Sophocle. A quelle partie de la tragédie appartenait ce morceau? Le poëte l'avait-il placé au dénoûment de son drame, ou bien le trouvait-on au début de l'action? Dans l'absence de documents explicites, cette question nous semble difficile à résoudre. Cependant, comme les faits qui ont pu fournir le sujet d'un drame sont antérieurs à la mission divine dont la pièce montrait Triptolème investi, le morceau descriptif qui paraît avoir conservé le plus de célébrité doit plutôt avoir été placé vers le dénoûment, à peu près comme, dans le *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, l'énumération des pays qu'Io était condamnée à parcourir, fait l'objet d'un long développement poétique dont la place est dans la dernière partie de l'ouvrage. Si nous en jugeons d'après la mention du riz, du millet et de la bière d'orge que les grammairiens ont empruntée au *Triptolème* (2), le poëte avait rappelé, dans les instructions que donnait Cérès à son disciple, les différentes espèces de céréales et la diversité de leur emploi.

Toutefois, un critique d'une haute autorité dans les matières qui se rapportent aux doctrines religieuses de l'antiquité, M. Guigniaut, a remarqué, non sans étonnement (3), que le texte le plus ancien, et par conséquent le texte fondamental pour la religion d'Éleusis, c'est-à-dire l'hymne homérique à Cérès, si heureusement retrouvé par Matthæi à la fin du dernier siècle, ne renfermait aucune mention, soit de Triptolème, soit de l'invention de l'agriculture, que l'on suppose préexistante aux événements racontés dans le poëme; et récemment encore, M. Minervini, publiant pour la première fois et expliquant avec son érudition accoutumée le beau vase de Cumes à sujets en relief de M. le commandeur Campana (4), se montre disposé à adopter l'opinion de ceux qui pensent

(1) *Antiquit.* I, 12.

(2) Voy. les fragments du *Triptolème*, dans les *Poetæ Scenici Græci* de M. Guillaume Dindorf. Le recueil qu'en a donné M. Ahrens dans le Sophocle de la collection Didot a le défaut d'une combinaison trop systématique.

(3) *Religions de l'antiquité*, t. III, p. 111, notes du livre VIII, p. 1116.

(4) *Bull. arch. Nap.*, 1854, p. 77.

que l'institution des mystères et la destinée de l'âme dans l'autre vie avaient été l'idée originaire des cérémonies d'Éleusis; que, par conséquent, l'autre allusion à la semence du blé et à l'établissement de la société n'y avait été que postérieurement introduite.

Il est difficile de traiter convenablement d'une matière sur laquelle les anciens ont à dessein accumulé les ténèbres. Cependant, si quelque part les traditions religieuses de l'antiquité aboutissent à l'expression d'un dogme, c'est indubitablement à Éleusis, et sous ce rapport l'unanimité du témoignage des anciens suffit pour contre-balancer les conclusions négatives de M. Lobeck (1), malgré la prodigieuse érudition sur laquelle elles s'appuient. Essayons donc en peu de mots, et autant que le comporte la nature de cet ouvrage, d'éclaircir, à l'aide de documents certains, ces redoutables problèmes.

Malgré le nom d'Homère et la physionomie vraiment primitive de l'hymne qui porte le nom du père de la poésie grecque, nous ne connaissons pas de tradition qui offre plus évidemment le cachet de l'extrême antiquité que le court récit d'Hésiode, dans la *Théogonie* (2), où nous voyons Déméter, unie d'amour au héros Jasion dans un champ de la Crète, enfanter Plutus, l'auteur de la richesse départie aux mortels. Cette fable est de celles qui semblent être restées étrangères au domaine de l'art figuré; et de fait, nous ne connaissons non-seulement aucune peinture de vase, mais encore aucun bas-relief ou autre produit des arts du dessin qui nous rappelle le rustique mariage de la fille de Saturne et du héros crétois. Néanmoins, puisque, de tous les sujets éleusiniens, celui de Triptolème a été le plus souvent répété par les céramographes, nous ne pouvons négliger le rapport que les expressions employées par Hésiode établissent entre la fable de Jasion et les traditions relatives à Triptolème. Hésiode (3) dit que l'union de Déméter avec Jasion eut lieu dans un guéret qui avait reçu trois tours de labour,

Νειῷ ἐνὶ τριπόλῳ....

et cet adjectif τρίπολος fournit l'explication la plus naturelle du nom de

(1) Dans son ouvrage intitulé : *Aglaophamus.*

(2) 969-974.

(3) *Theogon.*, 971.

Triptolème (1), l'efficacité de la triple façon donnée au sol par la charrue étant, pour toutes les terres fortes, un point de doctrine agricole qui, à travers les siècles, n'a jamais reçu de démenti.

Voici donc, dans un des plus anciens monuments de la poésie grecque, une origine qui semble purement agronomique pour la religion de Cérès, origine probablement antérieure et certainement parallèle à la tradition chantée dans l'hymne d'Homère, où sans doute le sujet principal est l'enlèvement de Proserpine et le séjour de Déméter désespérée au milieu des mortels, mais où, par cela même que l'abondance et la stérilité de la terre dépendent de la présence ou de l'absence de Proserpine, la culture du blé conserve, au moins comme symbole, une importance considérable.

S'il a réellement existé parmi les Grecs (ce dont il est permis de douter) des allégories conformes à la simplicité de la vie primitive, et sans rapport avec des idées religieuses savantes et compliquées, la fable de Jasion et de Déméter en offre évidemment un exemple. Cependant, bien loin du point de départ, nous trouvons, dans le mythe de Triptolème, le principe d'une institution de mystères et d'une transmission de doctrines, et pourtant le rapport que nous avons établi entre ces deux points opposés nous semble d'une entière évidence. Pour que Triptolème eût reçu la mission de faire connaître aux hommes les bienfaits de l'agriculture (bornons provisoirement à ce point toute la doctrine), il a fallu que sa divine institutrice descendît sur la terre, et c'est ainsi que s'introduit nécessairement l'histoire de la mère et de la fille, par conséquent l'établissement du double personnage des Grandes Déesses.

D'un autre côté, la fable de l'enlèvement de Proserpine et de son retour dans l'Olympe, sous toutes les formes de récit qui nous l'ont transmise, s'offre constamment avec une disposition telle des intervalles de temps et des alternatives de saisons, qu'il faudrait pousser le scepticisme au delà des bornes permises, pour ne pas y reconnaître une image du séjour du grain dans la terre et de son retour à la lumière, suivant les différentes époques de l'année. Il semblerait donc permis, en écartant

(1) L'épenthèse du τ dans les mots tels que πτόλεμος pour πόλεμος, πτόλις pour πόλις, est un trait du dialecte éolique, dont les grammairiens ont recueilli de nombreux exemples.

tous les ornements dont cette fable surabonde, d'en réduire l'idée fondamentale à une simple exposition des phénomènes de l'agriculture et des phases de stérilité ou de production qui en résultent. Mais alors que devient la tendance métaphysique et morale des mystères d'Éleusis? L'objet de ces mystères ne tombe-t-il pas immensément au-dessous de l'idée qu'on devrait s'en faire, d'après le langage des anciens? ou bien, pour résoudre la difficulté, n'est-on pas obligé de retourner l'ordre des faits dans le sens contraire à celui que nous avons exposé plus haut sur la foi d'ingénieux critiques, et d'établir la vraisemblance de l'addition postérieure de dogmes plus élevés à la déification primitive des bienfaits de l'agriculture?

Toutefois, le caractère agricole et calendaire du mythe de Proserpine et de Cérès n'est pas tellement simple, même sous sa forme première, qu'on ne doive y admettre la présence originaire de doctrines d'un ordre plus relevé. Que Proserpine, enlevée par le dieu qui habite le sein de la terre, soit le grain du froment déposé sous la surface du sol à l'approche de l'hiver, qu'après la durée de cette saison désolée la plante qui se développe, et dont le fruit donne l'abondance aux mortels, soit naturellement figurée par le retour à la lumière de la fille de Cérès, ce sont là des points dont le sens ne paraît pas douteux, et qu'il est aisé de circonscrire dans les limites de l'allégorie primitive. Mais quelle interprétation faudra-t-il donner à l'action de Cérès elle-même, cette mère qui, après avoir perdu sa fille, se met à parcourir la terre avec des flambeaux allumés à la source du feu intérieur, et plus tard, voyant sa recherche vaine, vient se cacher, en haine et loin des dieux, au sein d'une famille mortelle? Les anciens nous disent communément que *Déméter* ou, en décomposant le mot, *Déo, la grande mère*, n'est autre que la Terre elle-même, assimilant ainsi les mots de Δηώ et de Δῆ à Γαῖα et à Γῆ(1), qui désignent la Terre. Il faut convenir que la Terre personnifiée parcourant la terre pendant neuf jours à la recherche de sa fille, ou se parcourant elle-même, offre une image passablement confuse. L'on n'échappe à la difficulté qu'en recourant à une doctrine savante, quoique extrêmement ancienne, surtout dans l'Orient, doctrine suivant laquelle le dépôt des germes préexistants ne

(1) Diod. Sicul., I, 12.

serait pas dans le sein de la terre, mais dans la lune (1), à laquelle conviennent parfaitement les flambeaux et le char de Déméter, ses courses furieuses et son occultation momentanée.

Il faut donc renoncer, dès les premiers pas que l'on fait dans cette étude, à l'hypothèse de l'antériorité d'une religion rustique et bornée à l'adoration des phénomènes agricoles. Les doctrines cosmogoniques du docte Orient se font, par la force des choses, une place capitale au cœur même de l'allégorie religieuse, et dès lors, puisqu'on est obligé de ne plus croire au caractère autochthone de la religion d'Éleusis, la raison nous oblige d'élargir notre cadre de manière à y faire entrer tout le cortége des idées qui, hors de la Grèce, et antérieurement à toute civilisation hellénique, accompagnaient l'expression religieuse des procédés et des phases de l'agriculture.

Il n'est personne qui, en parcourant les vignettes d'un exemplaire quelque peu complet du *Rituel funéraire* égyptien, n'ait été frappé du tableau (2) qui représente l'âme admise à cultiver les champs de l'autre vie. Mais les moyens d'interprétation ayant jusqu'ici manqué à ces figures, on n'a pu en comprendre le sens et l'intention, et un des moyens les plus précieux pour éclaircir de grandes difficultés et pour établir des rapprochements instructifs, a manqué aux investigations de la science. L'un de nous qui, depuis quelques années, s'est livré avec assiduité à l'étude des textes hiéroglyphiques du *Rituel funéraire*, ayant pu se rendre compte de la signification du tableau de l'agriculture dans les champs de l'Élysée égyptien, est resté frappé des moyens que la doctrine professée sur les bords du Nil offre pour résoudre le problème des dogmes enseignés dans les mystères d'Éleusis, et c'est le résultat de son expérience qu'il offre aujourd'hui aux lecteurs de cet ouvrage.

(1) Lydus, *de Mensibus*, II, 6. Τῇ Σελήνῃ,... τῇ τῆς ὕλης ἐφόρῳ; III, 4. Τὴν σεληνιακὴν σφεῖραν.... ἔιρορον τῶν στοχείων. Cf. 5; IV, 53. Ἀρχὴ γενέσεως Σελήνη. Voyez aussi *de Ostentis*, 16; et sur la puissance génératrice de la Lune, un curieux passage de Plutarque (*de Iside et Osiride*, t. VII, p. 452, ed. Reiske) qui nous apprend que les Égyptiens donnaient à la Lune l'épithète de *mère du monde* : διὸ καὶ μητέρα τὴν Σελήνην τοῦ κόσμου καλοῦσι. Nous avons cité quelques autres passages relatifs à cette croyance dans le second volume de cet ouvrage, p. 321.

(2) Lepsius, *Das Todtenbuch der Ægyptier*, Kap. 110.

Dans la croyance des Égyptiens, il est question d'une résurrection, non-seulement de l'âme, mais du corps. Le cadavre du mort, remis en possession de la vie par l'effet des prières et des sacrifices de sa famille et de ses amis (1), rouvre les yeux (2), recouvre la parole (3), se remet à marcher (4), et à travers les ténèbres et les déserts (5), après avoir combattu une foule de monstres déchaînés par le génie du mal (6), il arrive à une barque (7) dont le pilote le fait aborder (8) à des champs d'une fertilité admirable, où il s'occupe dès lors à ouvrir le sein de la terre au moyen de la charrue, à semer le grain et à recueillir une riche moisson (9). Ces travaux, cependant, ne sont qu'une halte dans les destinées de l'autre monde. Peu après, nous voyons le mort reprendre sa marche et arriver à la porte d'un prétoire où quarante-deux juges, assistants d'Osiris, l'examinent sur tous les points de la morale publique et privée (10). A-t-il satisfait aux questions du redoutable tribunal, il s'élève dès lors à de hautes et lumineuses régions, et demeure associé à la course des astres (11), comme aux phénomènes les plus éclatants du monde supérieur (12).

Mais quelle liaison existe-t-il entre la scène de l'agriculture dans les Champs Élysées et la sentence prononcée par Osiris? c'est ce que le texte hiéroglyphique explique parfaitement. Le mort, pour satisfaire ses juges, n'a pas seulement à démontrer qu'il a observé, pendant sa vie, les lois de la religion, de la morale et de l'État, il lui faut aussi subir un interrogatoire scientifique sur le fond même des dogmes religieux (13); et s'il ne remplit pas cette condition, les assesseurs d'Osiris lui déclarent en termes exprès qu'il ne franchira pas les portes de l'empyrée. Pour que l'âme égyptienne arrive à la béatitude, la science ne lui est pas moins nécessaire que la vertu.

C'est ici que l'agriculture et ses produits prennent une signification

(1) Lepsius, *Das Todtenbuch der Ægyptier*, Kap. 1.
(2) Kap. 15, l. 34 folg.
(3) Kap. 21-23.
(4) Kap. 23-29.
(5) Kap. 50-51.
(6) Kap. 31-42.
(7) Kap. 98-99.
(8) Kap. 107.
(9) Kap. 110.
(10) Kap. 125.
(11) Kap. 133, 134, 135, 136, 149, 150.
(12) Kap. 162-165.
(13) Kap. 125.

tout à fait remarquable. Dans le sens extérieur et matériel, la nourriture recueillie dans les Champs Élysées sert au mort à réparer ses forces épuisées par un voyage aussi âpre et tant de combats. Elle le dispose à parcourir plus résolûment de nouvelles étapes. Mais le texte ne se borne point à l'indication du sens extérieur. Il explique formellement que la nourriture dont l'âme a principalement besoin est une nourriture spirituelle. Afin de pouvoir s'embarquer au rivage du fleuve qui le sépare des Champs Élysées, le mort doit subir un premier interrogatoire sur les doctrines qu'il a recueillies pendant sa vie dans les livres de Thoth (1). Cette première formalité semble répondre à ce que nous appellerions volontiers l'*initiation aux petits mystères ;* mais pour en savoir plus long, pour pénétrer les grands secrets de la nature et de la religion, il faut que l'âme entreprenne de nouvelles études, et c'est ce supplément nécessaire d'instruction que représente le symbole de l'agriculture. « ⲥⲃⲱ, c'est-à-« dire la science, dit Horapollon (2), veut dire *plénitude de nourriture*, » πλήρης τροφή. Les philologues ont vainement cherché jusqu'ici cette signification première et positive du mot égyptien. Cependant il était facile de remarquer que si ⲥⲃⲱ, dans la langue copte, n'a que le sens dérivé et métaphorique de *science*, le nom même du froment, ⲥⲟⲩⲱ, ne diffère de ⲥⲃⲱ que par la substitution au ⲃ de la diphthongue ⲟⲩ, qui habituellement a la même valeur, tellement qu'on emploie ces deux éléments alternativement l'un pour l'autre, comme dans le mot ϥⲉⲧ *delere*, qui s'écrit indifféremment dans le même dialecte ϥⲉⲧ, ⲃⲉⲧ, ϥⲱⲧ et ⲟⲩⲟⲧ; ⲥⲟⲩⲱ à son tour, de même que ⲥⲃⲱ, est un nom composé, où l'on reconnaît, après l'ⲥ transitive, le radical ⲟⲩⲱ, qui veut dire *production* (3). Le tableau de l'agriculture, dans les Champs Élysées, est d'ailleurs un commentaire évident de la proposition énoncée par l'auteur des *Hiéroglyphiques*. Quand l'âme laboure, sème et moissonne, ce sont là

(1) Kap. 25, 90, 99.

(2) *Hieroglyph.* I, 38. Δηλοῦσιν οὖν ὅτι πᾶς ὁ ἔχων τὴν τροφὴν, μαθήσεται τὰ γράμματα, ὁ δὲ μὴ ἔχων, ἑτέρᾳ τέχνῃ χρήσεται, ἀφ' οὗ καὶ ἡ παιδεία παρ' αὐτοῖς σβῶ καλεῖται, ὅπερ ἐστὶν ἑρμηνευθὲν, πλήρης τροφή. « Les Égyptiens disent qu'on ne peut connaître l'écriture (hiéroglyphique) sans une nourriture préalable, et par cette expression de *nourriture* ils entendent la science; car chez eux le nom de la science est *sbo*, qui veut dire *plénitude de nourriture.* »

(3) Le passage controversé d'Horapollon pourrait recevoir une autre interprétation.

autant d'images de ses efforts pour conquérir la science et du succès qui les couronne.

Serons-nous surpris, après cela, de voir Hérodote (1) établir aux yeux des Grecs, initiés pour la plupart aux mystères de Cérès, l'origine égyptienne de ces mystères?

Non pas que nous prétendions ici établir une importation directe et absolue de la doctrine égyptienne dans la Grèce. Les Égyptiens eux-mêmes n'avaient pas une religion distincte, pour le fond des idées, des dogmes admis dans toute l'Asie antérieure, et la Grèce devait se trouver sans cesse d'accord avec l'Égypte, par le seul effet des emprunts qu'elle avait faits à l'Asie. Déterminer ce qui fut le fond commun de tous les peuples chez lesquels l'idolâtrie fut d'accord avec la science; attribuer à l'Égypte son lot particulier et distinguer ce qui lui revient, comme réformatrice de ce que les autres cultes avaient de barbare et de grossier; faire voir à quelles époques, de quelle manière et dans quelle proportion la Grèce puisa à l'une et à l'autre source : ce sont là des questions très-vastes et qui excèdent de beaucoup le cadre de notre ouvrage. Il nous suffit d'avoir fait toucher du doigt la relation qui unissait les mystères de l'Égypte (le texte hiéroglyphique emploie un terme équivalent) (2) et les

Le mot ϣⲃⲱ, qu'on rencontre en copte, uniquement dans le sens, probablement métaphorique, de *fable*, s'emploie dans les textes hiéroglyphiques, avec l'acception de *nourriture abondante* (V. Lepsius, *Denkmäler*, T. II, Taf. 122, b. L. 7); et comme le ϣ permute avec le ⲥ, on peut croire que ϣⲃⲱ *nourriture*, et ⲥⲃⲱ *science*, étaient originairement le même mot. Dans le titre du chapitre XVII du *Rituel funéraire*, le mot ϣⲃⲱ, qui veut dire au propre *nourriture*, peut s'entendre aussi bien d'une *fable* ou *parabole* renfermant une notion scientifique.

(1) II, 171. Cf. 156.

(2) Le mot qui exprime l'idée de *mystère*, dans les textes hiéroglyphiques, est celui de *amoni* (en copte, *detinere*, *cohibere*); le même mot a le sens d'*envelopper* dans un exemple hiéroglyphique cité par Champollion (*Gr. Égypt.*, p. 359); lorsqu'il signifie *mystère*, il a pour déterminatif *un homme assis*, *levant les bras en signe d'adoration dans l'angle d'un édifice*. On lit dans le *Rituel funéraire* (*Todtenbuch*, Kap. 64, L. 19): *le salut est la science des mystères; ibid.*, L. 20: *Conduis-moi à la source de la régénération par la science des mystères*. Il est question, Kap. 71, L. 6, du *Sanctuaire des mystères;* Kap. 79, L. 2, des dieux sont invoqués comme *maîtres éternels du mystère de la transformation des êtres précipités dans la demeure de destruction;* Kap. 85, L. 8, l'âme divinisée dit d'elle-même : *Mystère est mon nom*. Nous avons choisi ces exemples entre beaucoup d'autres.

mystères d'Éleusis. Le lecteur comprendra désormais qu'une religion dans laquelle les promesses de l'autre vie étaient présentées comme le privilége des initiés, et où la science était la condition du bonheur suprême, devait tout aussi naturellement qu'en Égypte adopter les travaux agricoles comme l'emblème de la culture de l'esprit humain.

Cependant la religion égyptienne ne se borne pas à se servir du grain obtenu par le travail de l'homme comme étant le symbole de l'instruction nécessaire aux initiés. L'homme lui-même est au moment de sa mort un grain qui tombe dans la terre afin de puiser dans son sein le principe d'une nouvelle vie (1). Cette rénovation est représentée, dans la fable de Proserpine, par sa descente aux enfers et par son retour à l'Olympe : nouvelle analogie, non moins certaine que la précédente, de la doctrine égyptienne avec le dogme éleusinien.

Enfin, dans la fable d'Éleusis, les migrations ne se bornent pas aux deux principales divinités, soit que Proserpine, enlevée par Pluton, reparaisse ensuite à la lumière pour subir après cela des phases régulières de départ et de retour, soit que sa mère désolée parcoure l'espace dans des conditions qui conviennent davantage aux variations de la lune. Les pérégrinations deviennent aussi l'apanage des mortels, et le héros Triptolème, parcourant le ciel dans un char traîné par deux dragons ailés, et versant en quelque sorte sur les hommes les bienfaits de l'agriculture, présente une manière d'apothéose qui le rapproche singulièrement du soleil, dont on pourrait dire avec un poëte chrétien, mais au sens du paganisme :

> Il fait naître et mûrir les fruits,
> Il leur dispense avec mesure
> Et la chaleur des jours et la fraîcheur des nuits;
> Le champ qui les reçut les rend avec usure.

C'est qu'en effet, chez les Égyptiens eux-mêmes, l'âme admise à la béatitude par l'épreuve des Grands Mystères, après s'être identifiée d'abord avec le soleil dans ses épreuves et ses combats à travers les ténèbres du monde inférieur, participe désormais à sa nature lumineuse et triom-

(1) *Das Todtenbuch der Ægyptier*, Kap. 85, L. 47-48. Cf. *ibid.* 83, 2.

phante, de telle manière qu'il n'existe pas d'expression assez emphatique pour rendre ce que les textes égyptiens veulent faire entendre de la sublimité d'un tel destin. Il est vrai que, dans cet abîme du panthéisme, la distinction de la personne humaine disparaît complétement, et que tout se réduit, en définitive, à une absorption dans le sein de la nature, que toutes les formes de la poésie, tout l'appareil de l'apothéose ne parviennent pas à dissimuler. Mais si nous laissons de côté cette triste conséquence de la spéculation du paganisme, dont Socrate attaquait la vanité avec toute l'ardeur de la conscience indignée, nous bornant à l'explication des monuments figurés qui se rapportent aux mystères d'Éleusis, on s'apercevra bientôt du secours efficace que nous prêtent les conclusions auxquelles nous a conduits la doctrine de l'Égypte comparée avec la religion éleusinienne.

Pour faire l'application des idées qui viennent d'être exposées sommairement aux monuments que nous avons réunis, nous rangerons ces monuments dans un ordre plus logique, en commençant par les plus simples, ceux qui n'offrent pas encore le personnage de *Triptolème*, et en finissant par les plus compliqués. Le caractère commun aux planches que nous avons ainsi groupées est de présenter des scènes qui se passent ou qu'on devait représenter dans l'intérieur de l'Éleusinium. Nous finirons par les peintures qui retracent l'effet des instructions données au héros éleusinien par la déesse de l'agriculture, et la diffusion de ses doctrines parmi les hommes. Dans ce résumé, on ne donnera, en fait d'indications matérielles, que celles qui sont nécessaires à l'intelligence du sujet; le reste se trouvera dans l'explication des planches où, tout en suivant l'ordre du volume, nous aurons soin d'en référer à ce qui aura été dit dans l'introduction sur le sens de chaque monument en particulier.

I. (Pl. XXXIX.) Ici les *Grandes Déesses* s'offrent à nos regards dans une parité presque absolue. La seule chose qui les distingue, outre une variété à peu près indifférente dans le costume, c'est la majesté du trône sur lequel est assise la déesse de droite : celle-ci est *Cérès*, qui regarde avec tendresse sa fille *Proserpine*. Assise en face, de l'autre côté, Proserpine, victorieuse par son retour à la lumière, tend la phiale qu'elle tient dans sa main à la *Victoire*, qui s'apprête à la remplir. Le rameau que Cérès commence à tresser pour en former une couronne, qu'elle destine à sa fille,

complète l'expression du triomphe de Proserpine. La Victoire, debout entre les deux déesses, a le costume et l'attitude d'une jeune Athénienne. Par sa gravité, elle participe de Minerve, avec laquelle elle se confond dans le personnage d'*Athéné-Nicé*. Son geste pour relever sa tunique de la main gauche, et l'œnochoé qu'elle tient dans la droite, rappellent la déesse qui sert à boire aux dieux, *Hébé* ou *Ganyméda*, personnage qui, sous le nom de *Dia*, avait, au point de vue des mystères, une importance considérable. L'expression de tristesse qui semble se prononcer dans les traits de la déesse indique peut-être la prévoyance de l'avenir dans lequel Proserpine redeviendra la proie de son époux infernal.

La parité des *Grandes Déesses* est un point de doctrine dont les monuments les plus anciens portent une trace impossible à méconnaître. Il faut voir, à ce sujet, les nombreuses figures de style archaïque que M. Éd. Gerhard a rassemblées (1). Envisagées sous ce point de vue d'égalité, où s'efface la différence de la mère et de la fille, les Grandes Déesses rappellent naturellement les Deux *Tmé* ou *Mé*, personnification de la *Vérité* et de la *Justice* qui, dans l'enfer mystique des Égyptiens, président à la justification de l'âme humaine.

II. (Pl. XXXVII.) *Déméter*, dans l'intérieur de l'Éleusinium indiqué par une colonne d'ordre dorique, est debout, tenant le sceptre et la phiale, et semble offrir aux initiés, le *cycéon*, boisson mystérieuse qui a servi à restaurer ses forces, lors de son arrivée chez *Céléus*. Κυκεὼν (de κυκάω, *miscere*) indique le mélange des substances naturelles, et rappelle en même temps les provisions de toute nature qui, dans l'Amenti des Égyptiens, doivent assouvir la faim et étancher la soif des initiés (2). Les longs cheveux répandus sur les épaules de Cérès la rapprochent de la *Terre*, et rappellent le surnom de *Pandora* ou d'*Anésidora*, que porte la mère de Proserpine.

En face de Cérès, et comme en dehors de l'Éleusinium, se montre une

(1) *Antike Bildwerke*, Taf. II und III.

(2) Le *cycéon*, suivant l'Hymne homérique, était un composé d'eau, de gruau d'orge, ἄλφι, et de feuilles de menthe (203-204). Ce n'était pas une bouillie, mais une boisson fermentée, une espèce de bière comme celle dont les Égyptiens faisaient usage, et dont on rencontre la mention dans les textes sacrés. *Todtenbuch der Ægyptier*, Kap. 5, L. 5. « *Que je fortifie mon activité.... avec les liqueurs de grain rouge.* » Cf. Herod. II, 77. Οἶνος ἐκ κριθέων.

déesse coiffée du cécryphale, et appuyant sur ses épaules deux flambeaux allumés qu'elle tient de chaque main. Ces flambeaux allumés rappellent à la fois, et ceux que tenait Cérès dans sa course à la recherche de sa fille, et ceux que portaient les initiés d'Éleusis lors de la cérémonie des Grands Mystères. Cette déesse peut s'appeler *Coré*, en ce qu'elle complète le couple des Grandes Déesses, *Artémis Propylæa*, à cause de sa position à la porte de l'Éleusinium, *Hécate*, à raison des flambeaux dont elle est armée, et *Télété*, ou l'Initiation personnifiée, puisqu'elle porte un des principaux attributs de l'initiation. C'est, dans un sens élevé, une *Déméter* jeune ou *Chloé* qui aurait parcouru la terre, deux flambeaux à la main, et qui trouverait à Éleusis une *Coré* reine, prête à lui offrir la boisson fortifiante appelée *cycéon*.

III. (Pl. XXXVIII.) Une déesse assise tient le sceptre et la phiale. Elle participe de *Déméter* par la royauté, de *Coré* par le cécryphale dont elle est coiffée, et qui semble un attribut de la jeunesse. La *Victoire*, debout devant elle, comme celle du nº I, au lieu de lui verser à boire, lui présente une branche d'*ophiostaphylum*. Il a été constaté ailleurs (1) que cette plante était un des attributs qui servaient à désigner l'*Attique*. Elle a en même temps, par sa nature flexible et les vrilles dont elle est armée, le sens d'*enroulement* et d'*enveloppement* qui appartient à l'idée même des mystères. Probablement elle n'indiquait l'*Attique* qu'à cause de l'importance des mystères d'Éleusis, dont le siége appartenait au territoire des Athéniens. Une déesse victorieuse, qui règne dans l'Attique et qui réunit les attributs des Grandes Déesses, pourrait convenablement recevoir le nom de *Nicopolis*, qu'Épicharme avait attribué à la personnification de la ville d'Athènes (2). On doit se rappeler à cette occasion que les *villes personnifiées*, dont la couronne tourrelée n'était qu'un développement de la couronne d'origine asiatique désignée par les Grecs sous le nom de *polos*, étaient dans une relation étroite avec Cybèle, déesse mère, qui se confondait fréquemment elle-même avec Déméter.

IV. (Pl. XLI.) Si l'inscription ΔΕΜΕΤΕΡ n'était pas jointe à cette peinture d'ancien style, on aurait peine à reconnaître *Cérès* dans la déesse sans attributs distincts, qui, le pied sur un char, tient déjà dans la main

(1) *Supra*, p. 33. (2) Voy. le t. II de cet ouvrage, p. 255, 259 et 260.

le *stimulus* et les rênes du quadrige qu'elle va conduire. Devant elle le groupe d'*Hermès Enagonius* et d'*Hestia* indique, et les courses de l'hippodrome, et la borne autour de laquelle les chars décrivaient une courbe périlleuse. L'*Apollon* citharède, qui marche à côté du char, rappelle les odes qu'on chantait en l'honneur des vainqueurs aux jeux de la Grèce, et la *Diane* qui accompagne son frère semble limiter le sujet aux jeux pythiens célébrés en l'honneur d'Apollon. Il se peut que le personnage de Cérès dans un char renferme une allusion éloignée à la course de cette déesse, lorsqu'elle cherchait sa fille à travers le monde ; mais ce qui paraît plus direct et plus certain, à cause de l'analogie avec une classe de monuments aujourd'hui bien déterminée, c'est qu'ici, comme sur la frise du Parthénon, la déesse dans le char personnifie la ville qui avait remporté la victoire, ville qui, comme Éleusis, Métaponte, ou mieux encore, Syracuse, célèbre par ses victoires dans l'hippodrome (1), avait Déméter pour divinité protectrice.

V. (Pl. XXXVII, A.) *Déméter*, diadémée et les cheveux épars, portant deux flambeaux allumés, parcourt la terre à la recherche de sa fille. Ce sujet, exprimé très-simplement, semble n'exiger aucun commentaire particulier. Néanmoins, il faut remarquer d'abord la grande jeunesse du personnage, qui rappellerait *Coré* plutôt que sa mère (voyez le n° II), ensuite l'inscription banale, mais toujours digne d'attention, ΗΟ ΠΑΙΣ ΚΑΛΟΣ, dont on pourrait déduire la vraisemblance d'une certaine relation entre un jeune homme digne d'être aimé et la jeune fille représentée sur le monument.

VI. (Pl. XLV.) Après que Déméter eut été reçue dans la maison de *Céléus*, à Éleusis, *Métanira*, épouse de ce dernier personnage, confia à ses soins *Démophon*, son plus jeune fils. Étonnée de la croissance rapide de cet enfant, la mère voulut surprendre le secret de la femme qui l'élevait; elle se leva la nuit, et aperçut Cérès qui faisait passer le jeune *Démophon* par les flammes. La déesse surprise se fit alors connaître, et comme Démophon avait péri par suite de l'indiscrétion de *Métanira*, Cérès, qui avait

(1) Cf. Pind. *Olymp.* VI, 92-96 :
εἰπὸν δὲ μεμνᾶσθαι Συρακοσσᾶν τε καὶ Ὀρτυγίας.
τὰν Ἱέρων καθαρῷ σκάπτῳ διέπων,
ἄρτια μηδόμενος φοινικόπεζαν
ἀμφέπει Δάματρα, λευκίπποῦ τε θυγατρὸς ἑορτὰν,
καὶ Ζηνὸς Αἰτναίου κράτος...

voulu assurer à son nourrisson une éternelle jeunesse, reporta ses faveurs sur Triptolème. Ce récit qui, avec les diverses modifications qu'il a subies, offre le point de départ du culte de *Demeter Curotrophos*, fournit l'explication la plus satisfaisante de la peinture dont il est en ce moment question. Démophon n'est point en contact avec la flamme ; mais le *lebès*, au-dessus duquel il élève la tête et le bras, est de la forme de ceux qu'on plaçait sur le feu : il a pour support un meuble en forme de balustre ou d'autel égyptien, qu'on peut considérer comme une espèce de fourneau. Quant à la femme, debout, à côté du *lebès*, elle exprime bien, par son geste, la surprise et la colère, et sa taille majestueuse rappelle la peinture que fait l'auteur de l'hymne homérique de son entrée chez Céléus. « La déesse de ses pieds franchit le seuil, de sa tête touche la poutre de la salle, et remplit la salle d'un éclat divin :

ἡ δ' ἄρ' ἐπ' οὐδὸν ἔβη ποσὶ, καί ῥα μελάθρου
κῦρε κάρη, πλῆσεν δὲ θύρας σέλαος θείοιο. »
v. 183-184.

VII. (Pl. LXIII.) La scène est divisée en deux parties : en haut, c'est le ciel ; au-dessous, c'est Éleusis. Nous voyons d'abord *Hermès* qui rend compte à *Jupiter*, assis, du message qu'il a rempli par son ordre auprès de Pluton, afin d'obtenir le retour de Proserpine dans l'Olympe. L'attention de Jupiter est détournée par les deux déesses que l'on voit à sa gauche. On a donné à la première le nom de *Déméter*, et à la seconde celui de *Coré*. La mère de Proserpine se reconnaît, en effet, à sa taille majestueuse et à ses cheveux en désordre, où l'on remarque encore les traces de son désespoir ; mais, bien que l'autre déesse ait la même coiffure que celle qui se voit immédiatement au-dessous, et dans laquelle on ne peut méconnaître Proserpine, nous pensons que ni les particularités qui distinguent la figure d'en haut, ni le geste des deux personnages ne permettent d'y voir une mère retrouvant sa fille après l'avoir cherchée par toute la terre. La déesse jeune, qui tient une branche de lierre et appuie ses deux bras sur son genou relevé à la manière de Neptune, a le calme d'une habitante de l'Olympe, et ne ressemble en rien à une personne qui serait revenue à l'existence, à l'instant même où elle rentre dans une demeure regrettée. Le désordre de sa draperie entr'ouverte laisse

voir presque tout son corps, et un astre est au-dessus de sa tête. C'est, selon nous, *Vénus*, à laquelle Cérès, enfin ramenée dans l'Olympe par la certitude d'y revoir bientôt sa fille, semble reprocher sa complicité dans le rapt opéré par Pluton.

Au-dessous, on voit *Triptolème*, couronné de laurier ou de myrte comme les initiés, dans son char ailé, présent de Cérès. Cette déesse lui offre des épis, outre ceux qu'il tient déjà dans sa main gauche, avec le sceptre, attribut de la royauté. Cérès a sur l'épaule gauche un flambeau qui se termine par plusieurs pièces croisées, de manière à produire un cercle de feu au moment où on les enflamme. A droite de Cérès est *Hécate*, tenant à la main un flambeau allumé; à gauche de Triptolème, on voit *Proserpine* assise, et donnant à manger dans une large *paropsis*, ou phiale à godrons (ῥοπαλωτή), à un des dragons attachés au char de Triptolème. Ce reptile rappelle son époux mystique, Jupiter, changé en serpent (1). Le lis qu'on voit aux pieds de la déesse peut rappeler le souvenir des fleurs qu'elle cueillait au moment où son ravisseur la surprit.

VIII. (Pl. LXIV.) *Triptolème* monte dans son char ailé, le sceptre dans une main et des épis dans l'autre. Il est couronné de laurier comme les initiés, et les longs cheveux épars sur ses épaules indiquent qu'il n'a pas encore atteint l'âge où les éphèbes vouaient aux dieux leur chevelure. *Cérès*, vers laquelle il se retourne, comme pour entendre ses dernières instructions, lui offre un des deux flambeaux allumés qu'elle tient à la main, soit pour éclairer sa marche, soit par allusion à l'emploi avantageux qu'on fait de l'incendie dans la préparation de la terre. N'était-ce pas la même déesse qui développait les forces du jeune Démophon, en le faisant passer par la flamme? *Proserpine*, qui suit sa mère, apporte à son tour la charrue destinée à fendre le sein de la terre fécondée par la cendre des végétaux livrés aux flammes.

Une particularité digne d'attention est celle qu'offre la tête d'animal dont le timon du char de Triptolème est orné. Cet animal, à museau pointu, avec des oreilles longues et effilées, ressemble à celui dont la tête décore communément le sceptre des divinités égyptiennes. Horapollon (2) dit que

(1) Clem. Alex., *Protrept.*, p. 14, ed. Potter. (2) *Hieroglyph.*, I, 40.

le *chien* était le symbole de l'*autorité* et de la *justice;* et, quand il s'agit des animaux de l'Égypte, on sait que les anciens comprenaient, sous le nom de *chien*, toutes les espèces du genre *canis*. Celui dont la tête ressemble le plus à l'emblème égyptien est le *fennec* (*canis fennecus*. Linn.), sorte de chien sauvage de très-petite taille qui se trouve dans le désert d'Arabie voisin de l'Égypte. Il est curieux de retrouver ce symbole égyptien, reproduit presque sans altération, sur un vase grec du plus grand style, comme celui que nous venons d'examiner.

IX. (Pl. LI.) *Cérès*, jeune et debout, tenant un long flambeau, symbole de l'initiation, vient de verser à *Triptolème*, de l'œnochoé qu'elle tient de la main droite, une boisson qui doit être le *cycéon*, mélange d'eau, de farine et de menthe broyée. Le héros éleusinien, assis sur son char ailé, le sceptre à la main, semble méditer sur le breuvage, symbole des initiés, que vient de lui offrir la déesse, et qui remplit la phiale dont il est armé. Derrière Triptolème, un jeune homme, en costume de héraut, est sans doute *Céryx*, fils d'Eumolpus, mentionné par Pausanias (1), et chef de la famille sacrée des *Céryces*.

X. (Pl. LIII.) *Triptolème*, couronné de laurier, et assis sur son char ailé qui pose encore sur le terrain en pente de l'Acropole d'Éleusis, reçoit les instructions de *Cérès* debout, tenant d'une main un flambeau non allumé, et de l'autre un épi de blé. Derrière Triptolème est *Proserpine*, qui porte deux flambeaux allumés, et dont le costume, presque en tout semblable à celui de Cérès, offre néanmoins un peu plus de richesse.

XI. (Pl. L.) *Triptolème*, ΤΡΙΠΤΟLΕΜΟϟ, couronné de laurier, les cheveux longs et répandus sur les épaules, avec une tunique d'une étoffe fine et plissée, comme pour une femme, et un ample manteau, tenant de la main gauche le sceptre et de longs épis qui se recourbent, assis sur son char ailé, semble tendre la phiale vide qu'il porte de la droite à *Cérès*, ΔΕΜΕΤΕΡ, jeune et debout, qui, avant de lui verser le contenu de l'œnochoé qu'elle tient à la main, lui explique l'usage qu'il doit faire de ce liquide. Derrière Triptolème, Proserpine, ΠΕΡΟΦΑΤΑ, diadémée, et avec les cheveux disposés comme ceux des éphèbes, dans les figures d'ancien

(1) I, 38, 3.

style, prépare pour le héros la guirlande de perles que porte l'Éros hermaphrodite sur les vases mystiques de la Grande-Grèce.

XII. (Pl. LVI.) Ici c'est bien *Déméter*, reconnaissable à sa *cidaris* crénelée, à son sceptre de reine et au manteau noblement jeté sur ses épaules, qu'on voit derrière *Triptolème*, assis dans son char ailé. La déesse prête toute son attention à l'action de sa fille qui, de l'œnochoé qu'elle porte, verse la libation mystique dans la phiale que le héros tient à la main. *Proserpine*, dont l'attitude est à la fois triste et attentive, tient dans la main gauche un flambeau renversé, emblème de douleur et de mort. Cette action s'explique, si l'on réfléchit à l'identité de la jeune déesse avec le grain que Triptolème doit enfouir dans la terre, et celui-ci à son tour, emportant le grain pour le déposer dans le sillon, est comme un autre ravisseur de Proserpine. C'est dans le même sens qu'on peut interpréter le renversement des épis dans la main de Cérès. La déesse désigne ainsi la direction que devront suivre, pour devenir féconds, les épis que déjà Triptolème tient dans sa main gauche avec le sceptre.

XIII. (Pl. LII.) Nous trouvons ici une expression différente des idées que nous venons de reconnaître. *Triptolème*, assis dans son char ailé, tenant le sceptre et la phiale, semble méditer sur le sens du breuvage mystique que *Cérès* lui a versé. Celle-ci regarde avec un air de regret sa fille *Coré*, arrivant derrière Triptolème, tenant le sceptre, signe de la royauté des enfers, les yeux abaissés avec l'apparence de la tristesse. Triptolème, en effet, lorsque, fidèle aux instructions de Cérès, il confiera le grain de blé à la terre, rendra en même temps Proserpine à son invisible époux.

XIV. (Pl. LIV.) Dans cette composition, la boisson mystique a été versée à *Triptolème*, assis sur son char ailé, par *Proserpine* qui, après cet acte accompli, élevant de la main droite une torche préparée, qu'elle est prête à emporter avec elle dans le sein de la terre, semble adresser ses adieux à sa mère *Cérès*. Celle-ci, debout derrière le char, et se faisant reconnaître à sa riche stéphané et à sa grande taille, tenant déjà dans sa main le flambeau qui lui servira dans sa recherche à la poursuite de sa fille, laisse, par son attitude penchée, deviner le profond regret que lui inspire le nouvel enlèvement de Proserpine.

XV. (Pl. LV.) *Triptolème*, assis dans son char ailé auquel sont attachés deux serpents, tient d'une main le sceptre appuyé sur l'épaule droite, et de l'autre il élève une poignée d'épis en signe de triomphe. On dirait qu'il prononce la phrase mystérieuse qui sert d'introduction à chacune des explications sur les symboles sacrés que renferme le chapitre XVII du Rituel funéraire des Égyptiens : *c'est la pousse qui fait le blé* (1)! *Cérès*, debout devant lui, un long sceptre à la main, lui présente dans une large phiale le breuvage dont elle lui explique les propriétés. Derrière le char, *Coré*, les cheveux épars comme *Pandore*, s'avance tristement les yeux baissés vers la terre, tenant deux flambeaux allumés, l'un droit, l'autre abaissé, emblème des alternatives de son existence.

XVI. (Pl. LVII.) La scène ici représentée diffère des précédentes, en ce que *Triptolème* s'y montre accompagné de trois déesses au lieu de deux. Celle qui est debout derrière le char, et qui tient, de la main droite un flambeau allumé, symbole de l'initiation, de la gauche un long sceptre, est *Proserpine*. Derrière *Cérès*, qui tient les épis d'une main et de l'autre verse de l'œnochoé le *cycéon* dans la phiale que lui tend *Triptolème*, se montre *Hécate*, avec deux flambeaux allumés dans les mains, comme si la mère de Proserpine, à laquelle elle semble prête à les offrir, allait recommencer sa course à travers le monde. Le trépied, posé sur la colonne dorique derrière Hécate, montre que la poésie et la musique n'étaient pas étrangères à la célébration des mystères éleusiniens. Il faut remarquer d'ailleurs le rapport qui existe entre les *trois déesses*, les *trois flambeaux*, le *trépied* et le nom même de *Triptolème*. C'est l'indication d'un nombre mystique qui n'était pas sans relation avec les idées de *circularité* et d'*enveloppement*. La physionomie de Triptolème, recevant le breuvage sacré, se distingue par une expression profondément méditative. La tête de l'animal égyptien, sur le timon du char, fait mieux comprendre encore que celle du nº VIII, qu'il ne peut être

(1) *Todtenbuch der Ægyptier*. La formule dont nous reproduisons ici la traduction n'a encore été interprétée dans aucun des écrits relatifs à la littérature hiéroglyphique. Nous demandons à faire usage des résultats obtenus par l'un de nous, en réservant à l'auteur le soin de faire connaître, dans un travail particulier, les preuves de son opinion.

ici question d'un être qui, tel que le griffon, serait un composé d'oiseau et de quadrupède.

XVII. (Pl. LVII, A.) Si le sujet représenté sur cette planche se bornait à trois figures, on n'hésiterait pas à y voir *Triptolème* entre les deux *Grandes Déesses.* Mais la présence du personnage à cheveux blancs qu'on aperçoit à gauche, introduisant dans la scène l'élément héroïque, rend douteuse la qualité d'au moins une des deux femmes dont Triptolème est accompagné. Celui-ci, assis sur son char, semble prendre congé de la femme debout derrière lui, un long sceptre à la main. Or, comme la mythologie n'établit aucun rapport direct entre *Triptolème* et *Proserpine*, le nom de cette déesse semble peu convenir au personnage qui répond par le geste à l'adieu de Triptolème, surtout si l'on considère que la femme debout et voilée, que l'on voit devant le héros, caressant une grue, ne saurait être que *Cérès* elle-même. Celle-ci se montre à nos yeux, reine par le sceptre qu'elle tient à la main, et en proie à la douleur, à cause du voile qui couvre sa tête. C'est avec ces signes de l'affliction qu'elle entra dans la maison de Céléus et de Métanira. Aussi sommes-nous portés à désigner par le nom de *Métanira* la femme qui reçoit l'adieu de Triptolème; ce dernier, adolescent et sans couronne, avec les cheveux longs et épars comme un éphèbe, se sépare, non sans regret, de sa mère, pour accomplir la longue pérégrination que Cérès lui a dictée. Si donc nous avons ici Métanira, au lieu de Proserpine, il deviendra naturel de reconnaître dans le vieillard qui la suit *Céléus* lui-même, qui, ainsi que sa femme, tient le sceptre des rois d'Éleusis, et qu'accompagne un chien, symbole du foyer domestique. Quant à l'oiseau que Cérès caresse, outre qu'il rappelle involontairement l'*Ibis*, emblème de la science dans les mystères de l'Égypte, et plus directement encore le *phénicoptère* des monuments du même pays, lequel sert à rendre l'idée de *repos dans l'abondance* (1), il exprime comme *grue*, γέρανος, la transformation de Cérès en *vieille femme*, γραῖα, lorsqu'elle arrive dans Éleusis. A cette occasion, il est bon de remarquer que le récit de Bœus (2), reproduit par les poëtes et les my-

(1) *Todtenbuch*, 57, 3; 61, 1; 77, 4. (2) *Ap.*, Antonin., Lib. *Metam.*, XVI. L'explication de ce symbole est encore inédite. Cf. Eustath. *ad* Homer., *Iliad.* Ψ, p. 1444.

thographes, sur l'origine de l'antipathie des grues et des Pygmées, en nous montrant *Gerana* transformée en grue, offre ce personnage comme un emblème de l'amour et des regrets maternels, tels que la fable les attribue à Cérès après l'enlèvement de sa fille.

Le mythe de Triptolème, appliqué aux phénomènes de l'agriculture et des saisons, est un symbole d'union et d'harmonie. C'est en contraste avec ces idées que l'artiste a représenté au revers du même vase (pl. LVII, B) l'opposition des deux époux d'*Hélène*, *Ménélas* et *Pâris*. Dans cette peinture, le roi de Sparte, après la prise de Troie (ce qu'indique la lance renversée en signe de repos) ramène chez lui son infidèle épouse, voilée comme si elle venait de renouveler son premier mariage. Derrière Hélène, *Iris*, le caducée à la main, avec son caractère d'*Éris* si souvent constaté par les archéologues de notre époque, semble intimer l'ordre de s'éloigner à Pâris, armé de l'arc et coiffé en femme comme Apollon. Sans doute à l'époque où Hélène retomba aux mains de Ménélas, Pâris, si l'on s'en rapporte aux mythographes, venait d'être blessé à mort par Philoctète, mais nous retrouvons l'opposition des deux époux d'Hélène sur le beau miroir étrusque (1) à deux sujets qui, de la collection Durand, a passé dans le Cabinet des médailles et antiques de la Bibliothèque impériale, et ce dernier exemple suffit pour assurer un caractère mystique aux sujets où se voit exprimée l'antipathie réciproque de Ménélas et de Pâris.

XVIII. (Pl. LIX et LX.) Cérès est retournée dans l'Olympe, et *Triptolème*, monté sur son char, s'apprête à parcourir la terre. Devant lui, sa mère *Métanira*, tenant l'œnochoé et les épis (avec leur racine), don de Cérès, verse à son fils le mystérieux *cycéon*. Derrière le char de Triptolème, est une stèle cannelée, posée sur un stylobate, qui doit indiquer le tombeau de Démophon, après la mort duquel Cérès, pour consoler ses parents, donna à Triptolème, leur fils aîné, le char ailé, traîné par des dragons, avec lequel il devait parcourir la terre. Cette scène principale a pour témoin *Céléus*, accompagné de ses trois filles, *Diogenia*, *Pammeropé* et *Sæsara* (2). Nous ne savons à laquelle de ces femmes con-

(1) *Mon. inéd. de l'Inst. arch.*, tom. II, pl. VI; Gerhard, *Etruskische Spiegel*, Taf. CXCVIII; *Cat. Durand*, n° 1968.

(2) Paus., I, 38, 3.

vient chacun de ces noms en particulier, et nous ne pouvons qu'étudier les diverses actions qui les caractérisent. Ainsi la première, placée derrière Triptolème, vient de tresser une couronne qu'elle s'apprête à déposer sur le tombeau de son frère Démophon. Céléus est debout entre les deux autres; il est couronné de laurier comme un initié, il tient le sceptre royal et ses cheveux sont relevés comme ceux des anciens habitants d'Athènes, décrits par Thucydide (1). De chaque côté de Céléus est un autel allumé, d'où découle le sang des victimes par une triple ouverture. Ces autels doivent avoir été dédiés aux Grandes Déesses par le roi d'Éleusis. Sur celui de gauche, il vient de faire la libation avec la phiale qu'il tient à la main. Celle de ses filles qu'on voit à droite achève de vider sur le second autel l'œnochoé qu'elle porte. La troisième, placée à la droite de son père, tient les deux flambeaux qui ont sans doute servi à allumer les autels, et qui rappellent, soit la course de Cérès à la recherche de sa fille, soit les cérémonies nocturnes de l'Éleusinium.

On ne peut méconnaître le rapport que le personnage de Métanira offre sur ce vase avec celui de Cérès. La fille de Céléus qui tient la couronne correspond à Proserpine; celle qui porte les deux flambeaux occupe la place d'Hécate, et la troisième, qui manque d'attributs caractéristiques, n'est peut-être pas sans relation avec Diane, la compagne de Proserpine, la gardienne de l'Éleusinium, qu'Eschyle (2) avait substituée à Proserpine elle-même comme fille de Cérès, en s'appuyant sur l'autorité des Égyptiens.

Quant aux deux palmiers qui divisent en deux parties cette grande scène, traitée dans un style élevé qui rappelle l'idée qu'on doit se faire des peintures de Polygnote, ils offrent une circonstance insolite et difficile à expliquer. Peut-être, si l'on remarque que l'espèce ici représentée est celle du *palmier nain* (*chamærops humilis*) dont quelques individus s'élèvent à une assez grande hauteur (3), et que cet arbuste, répandu sur les côtes stériles de la Méditerranée, offre un des obstacles les plus sérieux au défrichement des terres et à la culture des céréales, sera-t-on autorisé à considérer ces deux palmiers comme l'emblème de

(1) I, 6. Cf. *supra*, p. 14.

(2) *Ap.*, Paus., VIII, 37, 3.

(3) Voyez sur cette plante et les monuments antiques qui la représentent la première des *Lettere numismatiche di continuazione* de Sestini.

l'état dans lequel se trouvaient les champs de la Grèce avant que Cérès n'eût appris aux hommes l'usage de la charrue et l'art de produire le blé. Un passage capital de Cicéron (1) prouve même que la racine du palmier nain avait dû servir d'aliment aux hommes avant l'époque où les dons de Cérès furent mis en usage.

XIX. (Pl. LXIII, B.) Si ce tableau se bornait aux six premières figures en commençant par la droite, il n'offrirait avec le précédent que de légères variantes, soit dans la disposition des personnages, soit dans leurs attributs, et l'explication devrait en être la même. Nous y verrions *Triptolème* sur son char, accompagné des *trois filles de Céléus*, dont la première, celle qui vient de lui verser le *cycéon*, et tient le flambeau allumé, correspondrait à Proserpine, la seconde, derrière le char du héros, avec un autre flambeau et des épis dans la main, serait l'équivalent d'Hécate, et à droite, derrière la première, la troisième, qui tient une phiale remplie, tiendrait lieu de Diane. Plus loin, *Métanira*, voilée, avec des épis dans la main, représenterait Cérès, et l'on reconnaîtrait *Céléus* dans le roi qui l'accompagne. Enfin, l'autel qui se voit aux pieds de Métanira réunirait les caractères du tombeau de Démophon et des deux autels dédiés aux Grandes Déesses qu'on a remarqués sur le vase précédent.

Mais à l'extrémité de gauche se montre un second roi, couronné de myrte de même que Céléus, et une cinquième femme tenant une phiale et des épis comme celle qui figure entre les équivalents de Proserpine et de Cérès. Afin de rendre un compte exact de ces nouvelles particularités et de les mettre en harmonie avec le reste du tableau, il faut donc remonter au nº XVII (pl. LVII, A) où nous avons déjà vu les divinités d'Éleusis mêlées à des héros autres que Triptolème. En conséquence, nous ferons remarquer qu'ici cinq personnages portent des épis, premièrement Triptolème, en second lieu la femme voilée que nous avons appelée *Métanira*, en troisième les deux femmes placées en face l'une de l'autre et dont celle-ci tient un flambeau, celle-là une phiale remplie, quatrièmement enfin, l'autre femme à la phiale qui s'entretient avec le roi debout à la gauche du tableau. Ainsi distinguée, la femme voilée restera pour nous *Métanira*, les trois autres seront ses filles, et nous

(1) *In Verrem*, Act. II, V, 38.

envisagerons ces quatre personnages sous leur aspect purement héroïque, sans y mêler rien qui les confonde avec les divinités d'Éleusis. Il en sera de même de *Céléus*, déjà reconnu sur la droite, à côté de sa femme Métanira, et quant à l'autre roi, on pourra choisir entre les autres Éleusiniens du même rang, soit ceux que nomme l'hymne homérique à Cérès, *Dioclès*, *Polyxénus*, *Eumolpe* ou *Dolichus*, soit *Hippothoon*, dont nous retrouverons bientôt l'image accompagnée de l'inscription qui le fait reconnaître, soit le héros *Éleusis*, personnification de la localité, soit enfin *Dysaulès*. Comme celui-ci était, suivant une tradition rapportée par Pausanias (1), le père de Triptolème et le frère de Céléus, son rapport plus étroit avec la principale famille éleusinienne nous porte à le reconnaître ici de préférence à tous les autres.

Il ne reste donc plus à désigner que la femme, munie de l'œnochoé et du flambeau, que l'on voit debout devant Triptolème, et lui donnant les enseignements sur le *cycéon* et les épis. C'est pour nous une *Déméter* jeune, dans laquelle se confondent les attributs et la personne même de Proserpine.

XX. (Pl. LXII.) Une colonne ionique placée sur la droite indique l'intérieur de l'Éleusinium. Dans cet édifice, deux rois barbus, couronnés de myrte et enveloppés dans leurs manteaux comme des initiés, sont debout de chaque côté du groupe mystique qui réunit *Triptolème* aux *Grandes Déesses*. Le premier, *Céléus* (ΚΕΛΕΟ...), a la main droite sortant du manteau et levée en signe d'admiration; le second, *Hippothoon*, (ΗΙΠΠΟΘΟΟΝ), a les deux mains cachées et semble plongé dans la méditation du mystère qu'il contemple. Céléus est bien le roi d'Éleusis et l'hôte de Déméter; Hippothoon, héros athénien, avait à Éleusis son tombeau mentionné par Pausanias (2). Ce héros, aux chevaux rapides, (ἵππος et θοὸς), ne peut-il pas rappeler Neptune, l'époux divin que la tradition arcadienne (3) donnait à Cérès?

Grâce aux inscriptions, il n'existe pas plus d'ambiguïté sur les principaux personnages. *Triptolème* (ΤΡΙΠΤΟΛΕΜΟΣ), assis sur son char, se distingue encore plus que les figures qui jusqu'ici nous ont passé sous les yeux par son extrême jeunesse, son diadème, ses cheveux élégamment

(1) I, 14, 2; II 14, 2. (2) I, 38, 4. (3) Paus., VIII, 25, 4.

calamistrés, et la tunique féminine, aux plis fins et serrés dont il est revêtu. *Cérès* (ΔΕΜΕΤΕΡ), qui, d'une riche œnochoé lui verse le *cycéon*, est presque semblable à *Proserpine* (ΦΕΡΕΦΑϟΑ), placée en regard, derrière le char de Triptolème. Toutes deux tiennent des épis; elles ont la même tunique et le même péplus. *Cérès*, comme représentant l'initiation elle-même, a une couronne de myrte, et Proserpine, en sa qualité de reine des enfers, porte un diadème; elle semble, de plus, et comme Triptolème, tendre à Cérès une phiale pareille à celle du héros éleusinien. Cette analogie de geste et d'action indique-t-elle une relation mystérieuse des deux personnages? Nous savons déjà que, sous la forme du grain de blé, Proserpine voyage avec Triptolème, et celui-ci, décrivant dans son char une révolution autour de la terre, semble associé aux phases de la semence, qui, suivant les saisons, meurt dans le sol, et revient à la vie, pour arriver, par la maturation, à une nouvelle mort.

XXI. (Pl. LVIII.) Ici disparaissent les personnages héroïques, et c'est l'allégorie qui les remplace. Les assistants de la scène principale sont, à l'extrémité de gauche, *Plutus*, représenté comme un vieillard à cheveux blancs (quoique dans Hésiode (1) il soit le fils de Cérès et de Jasion), tenant le sceptre et une énorme corne d'abondance; au côté droit, une femme de plus petite taille que les autres, accourant avec un seau rempli de fruits qu'elle porte à la main. Un vers du drame de Triptolème conservé par Hésychius (2),

ἦλθεν δὲ Δαῒς θάλεια πρεσβύστη θεῶν,

caractérise *Daïs*, ou le Festin personnifié, comme la *déesse la plus digne de l'adoration des mortels*. Un tel personnage, exprimant l'abondance qui règne dans les banquets, forme un pendant convenable au dieu de la richesse, et il nous suffit de savoir qu'il figurait dans la pièce de Sophocle, pour le reconnaître à la place et dans le mouvement qui vient d'être indiqué. La phiale que tient *Triptolème*, ΤΡΙΠΤΟΛΕΜΟϹ, assis sur son char, laisse déborder le liquide dont Cérès l'a remplie, et ce détail est une confirmation de l'idée de plénitude et de surabondance inhérente à la science des mystères. Quant à *Cérès* elle-même, ΔΗΜΗΤΗΡ, ses longs

(1) *Theogon*. 969-70.

(2) *V.* Δαῒς.

cheveux épars sur les épaules montrent sa relation avec la Terre personnifiée. Elle est suivie d'*Hécate*, ΕΚΑΤΗ, tenant de chaque main un flambeau allumé, et derrière le char s'avance une autre déesse que sa couronne de myrte, son long sceptre fleuronné, et ses cheveux relevés font suffisamment reconnaître pour *Proserpine*. Celle-ci semble inviter à s'approcher une cinquième déesse, qui porte, comme Hécate, deux flambeaux allumés.

Proserpine, *Hécate* et *Diane*, on l'a déjà vu (1), forment à Éleusis un groupe mystérieux, qui répond à celui de la triple Hécate, et que, dans l'histoire héroïque, représentent les trois filles de Céléus. Si nous n'avions pas ici le secours des inscriptions placées au-dessus des personnages de Triptolème, de Déméter et d'Hécate, si Plutus n'avait pas été nettement caractérisé par la corne d'abondance, nous n'aurions pas hésité à reconnaître, dans cette composition, la réunion de la famille du héros d'Éleusis, après le départ de Déméter. Les cheveux blancs de Plutus lui-même nous auraient rappelé le Céléus du nº XVII, également représenté comme un vieillard (2); et, quant à la jeune fille qui accourt du côté opposé avec un air d'empressement et de gaieté, le nom d'*Iambé*, la suivante de Métanira, qui eut le privilége de faire sourire Cérès au milieu de sa douleur, nous aurait paru une désignation convenable pour ce personnage.

Dans une peinture telle que celle-ci, représentant les divinités d'Éleusis, les personnages accessoires auraient bien plus besoin d'éclaircissement que les autres, et c'est justement ceux-là qui se trouvent privés d'inscriptions. Si, par exemple, on n'était pas assuré du rapport de la déesse qui suit la fille de Cérès avec Hécate et avec Proserpine elle-même, les flambeaux qu'elle tient, et son attitude à la fois pensive et respectueuse, feraient penser à *Télété*, ou l'Initiation personnifiée. Il serait donc possible que les inscriptions de notre vase fussent de celles qui avaient pour objet de dérouter les spectateurs ignorants, tout en laissant deviner aux plus instruits les rapports secrets que nous avons souvent signalés entre les trois ordres d'expression des idées religieuses, les personnages divins, les héros et les figures allégoriques. Au reste, quelle que soit

(1) *Supra*, p. 118.

(2) *Supra*, p. 116.

l'incertitude qui, suivant l'intention de l'artiste, ait dû subsister dans l'esprit du spectateur de cette scène, l'explication qui associe aux principaux personnages de la tradition éleusinienne, c'est-à-dire Cérès et Proserpine, Triptolème et Hécate, les personnifications de Plutus, de Daïs et de Télété, est de toutes la plus vraisemblable.

N'oublions pas, en terminant cet examen, de signaler ici l'absence complète des attributs de l'agriculture, et la tendance évidente de l'artiste à représenter de préférence la béatitude et la richesse (εὐδαιμονία) des initiés.

XXII. Ici se place naturellement, selon l'enchaînement des idées, l'étude d'un monument découvert il y a peu d'années, et que la nature de son exécution nous interdit malheureusement d'insérer dans notre ouvrage, composé uniquement de peintures prises sur les vases. Nous voulons parler du magnifique vase à reliefs colorés, trouvé dans un tombeau de Cumes, aujourd'hui en la possession de M. le commandeur Campana à Rome et publié avec un docte commentaire par M. Minervini, dans le *Bulletin archéologique de Naples* (1). C'est à cet intéressant recueil que nous devons renvoyer nos lecteurs, afin qu'ils puissent suivre la description que nous allons donner de cette composition capitale, la plus riche jusqu'à présent de toutes celles qui représentent les traditions sacrées d'Éleusis.

Les observations qui précèdent, et que nous ont fournies les monuments céramographiques, éclairciront aisément, nous l'espérons du moins, les difficultés que présente l'explication du vase Campana, et justifieront en même temps notre dissentiment avec M. Minervini sur quelques points d'une certaine importance. Le bas-relief qui décore l'amphore de Cumes, se compose de dix figures, cinq assises et cinq debout, et cette disposition, dès l'abord, nous permet de distinguer plus facilement que nous n'avons pu le faire jusqu'ici la nature des personnages. Les figures assises sont celles des Dieux; celles qu'on voit debout appartiennent à la tradition héroïque. Parmi les premières, la seule qui fasse exception est celle de *Triptolème* dont les mystères d'Éleusis avaient consacré l'apothéose. Il est assis sur son char ailé, attelé de deux serpents, le sceptre à la main, la couronne de myrte sur la tête. A sa droite et à sa gauche sont deux déesses,

(1) Nova serie, anno III, tav. VI.

presque parfaitement semblables, assises l'une et l'autre sur des saillies du rocher d'Éleusis, armées comme Triptolème du sceptre fleuronné, avec un collier de perles, et une coiffure haute dans le genre du *modius* ou de la *cidaris*. Celle de gauche (à la droite de Triptolème), a trois rangs de perles à sa coiffure, et des bandelettes croisées sur la poitrine, dans le genre de celles que Diane porte habituellement; l'autre, celle de droite, a, sous le *modius*, une couronne de myrte, et des feuilles d'eau décorent sa coiffure. M. Minervini a très-justement reconnu, dans la première, *Proserpine*, et dans la seconde, *Cérès*.

Plus loin, toujours en allant vers la droite, est *Minerve* casquée, assise sur le rocher, comme les divinités précédentes, et armée d'une lance au bout de laquelle est liée une bandelette, comme si cette lance était un thyrse. A l'extrémité de droite, nous voyons, toujours assise sur le rocher, une quatrième déesse, tenant un long sceptre fleuronné, et enveloppée dans un grand voile qu'elle entr'ouvre de la main droite. M. Minervini a cru reconnaître, dans ce personnage sans diadème et sans modius, *Rhéa*, l'épouse de *Cronus;* mais les divinités de l'âge des Titans sont absentes des monuments qui se rapportent à la religion d'Éleusis, et la ressemblance qu'offre la figure dont nous nous occupons avec *Télété*, ou l'Initiation personnifiée, telle qu'on la voit sur le bas-relief du monastère de Loukou, dans la Tzaconie (1), avec son inscription ΤΕΛΕΤΗ, nous fait croire que cette divinité allégorique complétait la série des figures assises sur le vase Campana. Le bas-relief que nous venons de citer nous montre *Télété* assise sur un trône au pied duquel est sculpté un sphinx ailé. Sur le dossier du trône est l'inscriptiom ΕΠΙΚΤΗΣΙΣ, qui désigne la possession des biens réservés aux initiés. La tunique et l'ampéchonium de cette déesse, de même que sa pose, sont exactement les mêmes que sur l'amphore de Cumes. Au lieu du grand voile que montre ce dernier monument, Télété a les cheveux enveloppés dans un cécryphale; une phiale est sur ses genoux, et elle tenait de la main droite un attribut, peut-être une œnochoé qui a disparu. En face d'elle est, sur un autel, la figure debout, et de petite proportion, de l'*Abondance*, ΕΥΘΗΝΙΑ. tenant une

(1) *Annales de l'Inst. arch.*, tom. I, pl. C, n° 1; *Voyage de Morée*, tom. III, pl. 90, f. 2.

scaphé remplie de fruits, et au-dessus s'étend l'ombre d'un arbre, aux branches duquel est attachée une bandelette, tandis qu'une petite figure de *Diane* est posée sur la fourche du tronc. Ce précieux bas-relief, trop négligé, peut-être, par les archéologues, rentre dans la donnée générale des mystères d'Éleusis, et justifie non-seulement le nom que nous avons donné à la quatrième déesse du vase Campana, mais encore les mentions conjecturales que nous avons précédemment faites du personnage de Télété.

Si les figures assises de l'amphore de Cumes appartiennent aux dieux, les figures debout du même monument doivent, par la représentation des personnages héroïques, compléter la tradition d'Éleusis. Trois d'entre eux portent des flambeaux, et remplissent par conséquent, dans les mystères, l'office de *Daduques;* le quatrième tient un thyrse, emblème des *orgies* instituées expressément par Cérès à Éleusis, suivant le témoignage de l'hymne homérique ; enfin, le cinquième porte un porc de lait, ὀρθαγορισκὸς, destiné au sacrifice expiatoire en l'honneur de *Déméter Curotrophos*, et deux branches de *thuïa* (1) qui doivent brûler sur l'autel, avec celles qu'on voit déjà posées sur la flamme.

De ces cinq personnages trois sont des hommes, deux sont des femmes : les hommes sont imberbes, de même que Triptolème. Celui qu'on voit à gauche, entre Proserpine et Triptolème, et celui qui paraît à droite, entre Minerve et Télété, tenant, le premier, un flambeau allumé, et le second, deux objets du même genre, se distinguent par leurs chaussures, sortes de bottines de cuir avec une bordure tailladée. Ce genre de chaussure appartient aux peuples barbares, et c'est ce qui nous détermine à reconnaître ici *Eumolpus*, qui passait pour avoir apporté de la Thrace dans l'Attique les mystères de Cérès, et son fils *Ismarus* ou *Immaradus*. L'absence de signe qui distingue l'âge du père de celui du fils doit tenir à l'éternelle jeunesse dont les initiés jouissaient après leur mort.

C'est également pour cela que l'artiste a représenté imberbe le personnage qui remplit les fonctions de ministre du sacrifice, et dans lequel nous reconnaissons *Céléus*, le père de Triptolème. Armé des objets que

(1) Voyez, au sujet de l'usage sacré des branches de cet arbre, appelé θυὸν par les Grecs, les excellentes remarques de M. Minervini, *l. c.*, p. 77.

nous avons déjà décrits, il s'avance vers Cérès en retournant la tête du côté de Minerve. A côté de lui est sa femme *Métanira*, debout, les cheveux épars (en signe de deuil après la mort de son fils Démophon), à laquelle Cérès semble remettre le flambeau de l'initiation. Entre ces deux figures est l'autel dont nous avons déjà parlé.

De l'autre côté de Cérès est un trépied posé sur un piédestal, contre lequel s'appuie une seconde femme couronnée de fleurs, et tenant un long thyrse de la main gauche, pendant que sa droite est posée sur la hanche. Cette femme, dont l'attitude est familière, et qui, appuyée sur l'emblème d'Apollon, tourne ses regards vers Triptolème, doit être *Iambé*, la personnification de la poésie non sérieuse usitée dans les mystères d'Éleusis.

C'est pour la première fois que, sur un des monuments de la catégorie qui nous occupe, nous avons rencontré le personnage de Minerve. Cette déesse n'y figure pas seulement à cause de son amitié pour Proserpine, dont elle partageait les jeux au moment où apparut le ravisseur infernal. Elle tient, sur l'amphore de Cumes, une place assez importante pour qu'on cherche à expliquer son intervention par un motif plus grave. Avec sa lance transformée en thyrse ou en *ferula*, Minerve nous semble ici prendre part aux orgies d'Éleusis, et c'est comme déesse protectrice, comme personnification de la ville d'Athènes, qu'elle s'assied à côté des Grandes Déesses. Céléus, au moment d'accomplir, pour le salut des enfants, le sacrifice expiatoire qui lui rappelle la perte de son fils Démophon, se tourne vers Athéné, qui paraît prêter l'oreille aux paroles que lui adresse le père de Triptolème. Cette pantomime indique la dépendance religieuse dans laquelle les Athéniens se trouvaient à l'égard d'Éleusis. C'est ainsi que nous avons déjà, dans l'examen du n° III, soupçonné la trace d'une confusion de Cérès et de Minerve, en rapport avec l'union étroite qui existait entre Éleusis et Athènes, au point de vue de la religion.

Sophocle, dans son drame de Triptolème, n'avait pas oublié le prix que les Athéniens attachaient à la possession des mystères d'Éleusis, et le seul titre de sa pièce montre qu'il avait évité de toucher aux traditions qui parlaient d'une lutte sanglante entre les Éleusiniens, commandés par Eumolpe, et les Athéniens, conduits par Érechthée. La présence de

Minerve elle-même dans ce drame suffisait pour rendre l'aspect athénien du sujet, et c'était ainsi probablement que Sophocle l'avait traité. Ces réflexions nous suggèrent la pensée que l'amphore de Cumes devait avoir pour objet d'offrir la réunion de tous les personnages qui figuraient dans le Triptolème. Ces assemblées d'acteurs ne sont pas rares sur les monuments antiques, et il suffit de citer pour exemple le magnifique vase du Musée de Naples, non encore expliqué, qu'a publié l'Institut archéologique (1), et qui représente les préparatifs d'un drame satyrique.

La présence d'Iambé parmi les personnages que nous supposons avoir été ceux du Triptolème, l'attribut bachique qu'elle tient à la main, et l'arrangement également bachique de la lance de Minerve, nous portent à ranger la pièce de Sophocle parmi les drames satyriques. On voit de même, sur le vase que nous venons de rappeler, un trépied, symbole de la victoire choragique, posé sur une colonne, et nous pouvons induire de la répétition de cette circonstance sur l'amphore de Cumes que le Triptolème de Sophocle avait, de même que l'autre drame, remporté le prix aux fêtes de Bacchus. Puisque nous avons généralement attribué à l'influence de cette pièce toutes les peintures de vases qui représentent Triptolème dans l'Éleusinium, il est possible que le trépied du nº XVI (2) ait renfermé la même allusion.

XXIII. (Pl. XLVII.) Déjà, à plusieurs reprises, notre attention a dû être appelée sur la parure presque féminine de Triptolème. Le nº XI nous montrait le héros avec une tunique fine et plissée (3); le même vêtement et la coiffure propre à l'Apollon Musagète le distinguent sur le nº XVIII (4). Nous avons insisté, dans l'examen du nº XX (5), sur ce caractère de plus en plus prononcé dans le fils de Céléus. En arrivant au nº XXIII, nous nous trouvons en présence de deux personnages seulement, dont l'un debout, remarquable par sa *cidaris* crénelée comme la coiffure de Cybèle, représente *Cérès*, des épis à la main, versant de l'œnochoé le *cycéon* dans la phiale que lui présente l'autre, qui est *Triptolème*. Celui-ci, assis dans son char et tenant le sceptre, se distingue par son diadème

(1) *Mon. inéd.*, t. III, pl. XXXI.
(2) Voy. *supra*, p. 115.
(3) Voy. pl. L, et *supra*, p. 113.
(4) Voy. pl. LIX.
(5) Voyez *supra*, p. 121. Voyez en outre pl. LXII.

orné d'un double rang de perles, ses cheveux épars, et par sa tunique finement plissée que recouvre un large manteau. L'aspect de cette figure est tellement efféminé, que l'on hésite à déterminer le sexe auquel elle appartient. Cérès étant d'ailleurs parfaitement caractérisée comme déesse-mère, et Proserpine manquant au tableau, on se souvient des indices qui nous ont déjà fait soupçonner une fusion du personnage de Coré dans celui de Triptolème, et c'est ainsi que l'élément androgyne prend décidément place dans les mystères d'Éleusis.

XXIV. (Pl. LXI.) Cet élément se développe largement dans les *Thesmophoriazusæ* d'Aristophane. Parmi les bouffonneries qui remplissent cette pièce, le personnage de Mnésilochus, déguisé en vieille (1), tient une place importante, et l'impudique Clisthène y paraît avec les habits du sexe dont il affectionne les mœurs (2). Lorsque les femmes, rassemblées pour célébrer la fête mystique de Déméter, interrogent Mnésilochus, dont elles soupçonnent le déguisement, afin de savoir si ce n'est point un homme, celui-ci ne peut leur dire ce qui s'est passé dans les Thesmophories précédentes, il sait seulement que les femmes y ont bu; mais quant aux cérémonies dérobées à la connaissance des hommes, il est dans l'impuissance d'en indiquer la nature (3). De même que les hommes avaient leurs impurs mystères, où l'effémination de quelques-uns (4) tenait lieu de la présence des femmes, de même on peut soupçonner que les femmes, livrées à elles-mêmes, remplaçaient les hommes entre elles, et en prenaient le déguisement. Si Mnésilochus avait révélé cette particularité, le secret des mystères eut été violé, et une telle indiscrétion n'était pas dans la pensée d'Aristophane, poëte éminemment religieux.

Les trois cultes de Déméter, Éleusinienne, Curotrophe et Thesmophore, avaient entre eux un rapport étroit. Dans le premier, la déesse apparaissait comme nourricière du genre humain; dans le second, comme protectrice des générations nouvelles; dans le troisième, comme initiatrice à la connaissance des lois de l'univers. Mais cette triple physionomie avait son aspect inverse et terrible : Cérès était aussi la puissance inconnue

(1) *Thesmophor.*, 185 et *passim.*
(2) V. 574.
(3) V. 623 et sqq.
(4) Il est ici fait allusion à l'amour sacré, tel que passaient pour l'avoir recommandé Orphée et Thamyris.

qui répand la famine, qui moissonne les jeunes enfants, et dont on ne peut apaiser la colère qu'à force de sacrifices. Au sein des mystères se révélait, au lieu de l'harmonie de l'univers, la confusion universelle dont l'être qui réunit les attributs des deux sexes est la principale image. Dans la pièce d'Aristophane, Mnésilochus, image burlesque de l'être androgyne, perce une outre remplie de vin qu'une femme a voulu faire passer pour un enfant à la mamelle, de même que Déméter Curotrophe se laisse prendre à accepter des porcs de lait pour les enfants que sans doute on lui immolait dans l'origine. Cette circonstance établit une relation entre la Thesmophore et la Curotrophe, et prouve que les anciens, dans leur superstition, se représentaient la stérilité de l'être androgyne comme agréable à la divinité (1), envieuse de la reproduction des germes dont elle n'autorise à se développer qu'une partie, en se réservant le droit de dévorer tout le reste.

Ces idées dont nous avons retrouvé la trace dans l'antiquité tout entière, et que nous regrettons de ne pouvoir mieux développer ici, peuvent seules rendre compte des singularités du vase dont nous entreprenons l'examen. *Triptolème* s'y montre dans le sanctuaire de l'Éleusinium, entre deux colonnes doriques. Il est assis sur son char, et tient à la main un bouquet d'épis et la phiale qu'il tend à *Cérès* prête à lui verser le *cycéon*. Est-ce un homme, est-ce une femme? Est-ce Triptolème ou Proserpine? C'est ce qu'on ne saurait dire exactement. Sa tunique a toute la délicatesse de celle d'une femme; le manteau étoilé qui l'entoure témoigne d'un luxe efféminé; ses cheveux, longs et relevés en nœud, sont entourés d'une couronne de myrte.

Derrière Cérès qui, outre l'œnochoé, porte le bouquet d'épis, et dont le cécryphale rappelle celui de Télété, sur le bas-relief du monastère de Loukou (2), est un personnage barbu, enveloppé dans un vaste manteau et armé d'un long sceptre, qu'on prendrait au premier abord pour *Céléus*; mais si on l'examine avec attention, l'élégance de sa taille, la rondeur de ses formes, la finesse de ses traits, la grâce avec laquelle ses cheveux sont relevés trahissent son sexe, et l'on s'aperçoit que c'est une femme

(1) Cf. Lenormant, *Nouv. Annales de l'Inst. arch.*, t. I, p. 261.

(2) Voy. plus haut, n° XXII, p. 124.

déguisée en homme et portant une barbe postiche, comme le personnage équivoque que nous avons depuis longtemps signalé dans la description du Cabinet Durand (1). Ce faux Céléus s'éloigne du Triptolème androgyne en échangeant avec lui un regard d'intelligence.

Celui que nous voyons arriver ensuite n'est pas l'efféminé Clisthène, c'est *Ganymède* avec son *trochus* à la main, ou plutôt un équivalent de Ganymède, le jeune Athénien *Mélitus*, que suit le métèque *Timagoras*, complétant un groupe dont l'histoire, ainsi qu'on l'a vu plus haut (2), se liait intimement aux traditions religieuses de l'Acropole d'Athènes. Mélitus, la main levée, exprime son étonnement à la vue de la transformation de Triptolème en Proserpine; et Timagoras, dont le bâton et le manteau rappellent les habitudes des jeunes gens d'Athènes, a sur ses traits l'expression de la tristesse que lui inspirent les dédains de Mélitus.

Les Égyptiens auxquels l'étude de la Cérès attique nous ramène sans cesse, semblent avoir écarté soigneusement de leur religion les impuretés de l'amour sacré, mais la Neith androgyne et l'Ammon femelle, images de la confusion des deux sexes dans l'être divin du panthéisme, figurent parmi les attributs les plus augustes de la religion des bords du Nil. Nous oserions dire, à ce sujet, que la grossière manifestation de Baubo, qui de l'Égypte, où Hérodote l'avait vu pratiquer pendant les fêtes de Buto (3), était passée dans la tradition d'Éleusis, avait pour but une épiphanie de l'être androgyne, produite sans sortir du sexe féminin.

Nous ferons observer que, sur les nos XXI, XXIII et XXIV, le timon du char de Triptolème se termine non par une tête de *fennec*, mais par un cou de cygne, ou plutôt de sarcelle, animal qui, chez les Égyptiens, était l'emblème de la piété.

XXV. (Pl. LXIII A.) Avant de sortir de l'Éleusinium, nous devons étudier les vases qui nous montrent l'admission dans cette enceinte des héros dont les noms ouvraient la liste des initiés. La tradition voulait que les premiers parmi les étrangers qui eussent été admis à la participation des mystères fussent *Hercule* et les *Dioscures*. C'est l'introduction de ces personnages dans le temple de Cérès qu'on voit représentée sur la face

(1) Voy. *Cat. Durand*, n° 59.
(2) *Supra*, p.19 et suiv.
(3) Herodot., II, 60.

principale du beau vase de Sant' Agatha de' Goti, du cabinet Pourtalès. Au centre de la composition, *Cérès* se montre debout, avec un long flambeau allumé, entre *Triptolème* assis sur son char et *Proserpine*, également assise, sans que la nature de son siége soit indiquée, et appuyée sur un sceptre pur. Les vêtements, la parure et la coiffure des deux déesses sont exactement semblables. La tunique de Proserpine est relevée par une ceinture sur laquelle retombe la partie supérieure du vêtement, tandis que Cérès a détaché les fibules de ses épaules, de manière à laisser voir la partie supérieure de son corps majestueux à travers une chlamyde transparente. Déméter se transforme ainsi en une sorte de *Vénus Genitrix*, et devient le symbole de la révélation des mystères de la nature. Quant à Triptolème, il semble inviter Proserpine à s'unir avec lui; et celle-ci reçoit la proposition du héros avec un sentiment de fierté pudique.

Hercule, sur la gauche, se distingue à sa massue; *Castor*, au second plan vers la droite, est caractérisé par une étoile; et *Pollux* arrive de l'autre côté, sans aucune marque distinctive que sa parfaite ressemblance avec son frère. Les trois héros sont représentés comme des éphèbes, couronnés de myrte, et les objets qu'ils tiennent à la main sont des torches ornées, de la nature de celle qu'on voit dans la main de Cérès, sur le disque d'argent de Vienne (1), représentant un Romain illustre, Agrippa, ou plutôt Germanicus, avec les attributs de Triptolème, au moment où il s'apprête à répandre parmi les hommes l'abondance sous la forme du pain. Le seul de ces flambeaux au sommet duquel on aperçoive positivement la flamme est celui de Pollux. Ces attributs diffèrent de ceux du même genre qu'on voit aux mains des déesses qui servent d'introductrices aux initiés. A la gauche est *Hécate* avec un long flambeau allumé comme celui de Cérès. *Artémis*, qu'on remarque sur la droite, amenant Castor par la main, tient aussi une torche allumée, mais plus courte que celle d'Hécate, ou du moins cachée en partie par le corps de Cérès. Les flambeaux que tiennent les trois déesses sont dépourvus des corolles superposées qui ornent la hampe des torches portées par les héros.

Hécate et Diane ont ici le même costume; la bordure de peau mouchetée autour du cou qui décore la tunique des deux déesses rappelle les

(1) Publié par M. Arneth, *Gold und Silber Monumente des K. K. Cabinettes, Beilage II.*

Thraces auxquels on attribuait l'établissement des mystères de Cérès à Éleusis. Hécate est plutôt la femme de gauche, à cause de la place qu'elle occupe dans l'intérieur de l'Éleusinium, et de l'invitation que du dedans elle fait à Castor de pénétrer dans le sanctuaire. Artémis, en faisant franchir à Castor le seuil du temple, accomplit son rôle de *Propylæa*, ou de déesse gardienne de l'entrée. Dans le fond on aperçoit les colonnes doriques de l'édifice sacré, et la ligne ondulée du terrain qui indique l'Acropole d'Éleusis.

XXVI. (Pl. LXXI.) On a expliqué cette curieuse peinture du Musée du Louvre par la reconnaissance d'*Iphigénie* et d'*Oreste* dans la Tauride (1). Mais si l'on tient compte des indications fournies par la pantomime des personnages, toujours si exacte sur les monuments antiques, l'opinion que nous venons de rapporter ne soutient guère l'examen. Iphigénie n'éprouve ni surprise ni émotion, et semble plutôt inviter à entrer dans l'édifice dont elle vient d'entr'ouvrir la porte, le jeune guerrier qui s'offre à ses regards. L'action de *Diane*, qui fait pendant à la prétendue Iphigénie, dans l'hypothèse admise par les précédents interprètes, manque de dignité et de convenance.

Pour nous, nous n'hésitons pas à reconnaître dans ce tableau l'initiation des *Dioscures* à Éleusis. A gauche est la porte extérieure de l'édifice sacré; l'espace intermédiaire représente la première enceinte, à la droite on aperçoit l'entrée du sanctuaire. Sur le seuil de la première entrée et devant la porte entr'ouverte, se montre à sa place naturelle l'*Artémis Propylæa*. Son costume scythique a pour objet de rappeler l'origine septentrionale que la tradition donnait aux mystères d'Éleusis. Au centre de la composition, les fils de Jupiter et de Léda offrent, dans la manière dont ils sont représentés, une telle parité qu'on ne saurait les distinguer l'un de l'autre. Sur leur poitrine se croise la guirlande de perles propre aux initiés dans les peintures des vases de la Grande-Grèce. Le corps du premier, dirigé vers la gauche, indique l'attention que le héros prêtait d'abord aux paroles de la déesse chargée de l'introduire dans la première enceinte; mais Cérès a paru à l'autre porte, et il tourne la tête de son côté. Le second est déjà tout entier à l'invitation de la déesse,

(1) Voy. les *Vases du comte de Lamberg*, t. II, p. 61.

dont le geste exprime un bienveillant accueil. Le costume de cette déesse, son diadème et le voile dans lequel elle s'enveloppe conviennent parfaitement à la mère de Proserpine.

XXVII. (Pl. LXX.) C'est encore une scène représentant l'admission d'un héros dans l'intérieur de l'Éleusinium, que nous offre la peinture dont nous entreprenons l'examen. En dehors de l'édifice, désigné par une colonne dorique, *Diane-Hécate* se montre, un flambeau allumé et une branche de myrte à la main. Au dedans, nous voyons un héros coiffé du piléus thessalien, qui, comme Triptolème, tend une phiale à la déesse ou à la prêtresse, prête à y verser le *cycéon*. Dans ce héros, qui n'est ni Hercule, ni l'un des Dioscures, nous croyons reconnaître *Thésée*, qu'il est raisonnable de placer aussi parmi les plus anciens initiés aux mystères d'Éleusis (1). Les personnes qui le reçoivent dans le temple sont au nombre de cinq, un homme et quatre femmes. Est-ce *Céléus*, sa femme et ses trois filles, considérés comme les ministres de Déméter? Est-ce *Déméter* elle-même avec sa fille et d'autres divinités? La présence déjà constatée d'Artémis-Hécate à l'extérieur du temple nous fait pencher pour la seconde hypothèse. Ainsi, ce serait *Cérès*, avec un diadème orné de feuillages et un épi de blé à la main, qui verserait elle-même à Thésée le mystérieux breuvage. Le personnage qui paraît derrière la déesse, barbu et enveloppé dans le manteau des magistrats athéniens, tenant le sceptre et un épi de blé comme Cérès, est probablement *Triptolème* lui-même, non plus jeune et s'apprêtant à remplir sa mission divine, mais revenu dans Éleusis, et présidant, comme le fit plus tard l'archonte-roi d'Athènes, aux cérémonies des mystères. Derrière Thésée

(1) Bien qu'aucun témoignage de l'antiquité ne mentionne l'initiation de Thésée à Éleusis, il suffit de savoir que la qualité de citoyen d'Athènes était une condition nécessaire afin d'être admis aux grands mystères, pour ranger au nombre des mystes de l'époque primitive le héros dans lequel se personnifiait le peuple athénien. Voy. Sainte-Croix, *Mystères du paganisme*, t. I, p. 270, 2e édit. Le savant que nous venons de citer a fait, dans le même volume, p. 356 et suiv., de judicieuses observations sur le rôle que Sénèque le Tragique fait jouer à Thésée dans l'*Hercule Furieux*, comme compagnon du héros thébain lors de sa descente aux Enfers, et sur la relation qui existe, de l'aveu même du poëte, entre la mythologie de l'empire d'Hadès et la doctrine enseignée à Éleusis.

est *Proserpine*, enveloppée dans son manteau, coiffée du même diadème que sa mère, et tenant à la main une branche d'*ophiostaphylum* munie de sa vrille. Derrière Proserpine, et en face l'une de l'autre, nous voyons *Iambé,* reconnaissable au thyrse qu'elle tient à la main, et *Euthénia* ou *Daïs*, l'Abondance ou le Festin personnifiés, tenant de la main droite un fruit qu'elle a détaché de la scaphé pleine qui se voit dans son autre main.

XXVIII. (Pl. XLVI.) Ce fond de patère nous montre *Triptolème,* ΤΡΙΠΤΟΛΟΜΟΣ (*sic*), sorti de l'Éleusinium, et du haut de son char en mouvement, enseignant aux hommes l'art de semer le blé et de cultiver la terre. Son geste est remarquable : de la main gauche il présente deux épis, et de la droite il montre la fleur qui décore le sommet du sceptre appuyé sur son épaule. C'est encore une fois, et plus clairement encore que sur le n° XV, la traduction graphique de la phrase du Rituel funéraire égyptien : *La pousse produit le blé.* Le jeune héros semble dire, en effet, qu'après la fleur viendra le fruit.

Ici Triptolème, à demi nu, couronné de myrte, se montre à nous, comme sur la plupart des vases précédents, dans tout l'éclat de l'adolescence. On peut rappeler que, dans la version du mythe d'Éleusis, conservée par Hygin (1), c'est Triptolème enfant, au lieu de Démophon, que Cérès a fait passer par le feu. Il ne périt pas, mais son père Éleusinus, qui a surpris la déesse, paye de sa vie l'indiscrétion qu'il a commise, et l'enfant sauvé des flammes reçoit les présents de Cérès. On reconnaît ici le véritable sens de l'apothéose de Triptolème, qui n'est qu'une consécration dans la mort, et il faut en conclure que, pour l'interprétation mystique, le fils d'Éleusinus, pas plus que Proserpine, ne différait du grain confié à la terre, et recevant, par la germination, une nouvelle vie.

Ces observations servent à expliquer la vraie signification des deux serpents donnés par Cérès à Triptolème. S'il fallait n'y voir qu'une reproduction de l'*Agathodémon* ou *Génie bienfaisant* des Égyptiens, les monuments ne nous montreraient qu'un seul serpent. En remarquant qu'il y en a deux, on se rappelle que, dans le mythe de Tirésias (2), le

(1) *Fab.* 147.

(2) Apollod., III, 6, 7 ; Hygin. *Fab.* 75; Ovid., *Metam.*, III, 320, sqq.; Tzetz. *ad* Lycophr., *Cassandr.*, 682.

couple de serpents est un emblème de la confusion des deux sexes en un seul être, et l'on soupçonne que l'attelage du char de Triptolème avait pour but d'indiquer cette particularité propre à la nature du héros.

Le Lampadophore et la Victoire, chacun entre deux éphèbes, qu'on voit à l'extérieur de la coupe, ont rapport à la course mystérieuse de Triptolème, et à son triomphe sur les puissances de destruction.

XXIX. (Pl. LXV et LXVI.) Cette peinture d'ancien style, et par conséquent antérieure, au moins quant à l'original qu'elle reproduisait, au drame de Sophocle, nous montre *Triptolème* sur son char, sans ailes et sans dragons, enseignant l'agriculture aux mortels. Ce Triptolème, barbu comme celui du nº XXVII, nous fait souvenir que, suivant le témoignage de Pausanias (1), Triptolème, dans les vers attribués à Musée, était donné comme fils de l'Océan et de la Terre. Le même auteur rapporte la manière dont les Argiens, qui, parmi les Grecs, le disputaient aux Athéniens pour l'antiquité de la civilisation, racontaient la fable de Triptolème. C'était à eux les premiers que les dieux avaient fait leurs présents. Cérès avait été reçue dans la maison de Pélasgus, à Argos ; et en récompense de ce que Chrysanthis (probablement l'épouse de Pélasgus) révéla à la déesse l'enlèvement de sa fille dont elle avait eu connaissance, Pélasgus fut instruit dans les mystères de l'agriculture. Plus tard seulement, un hiérophante d'Argos, Trochilus, s'étant enfui par haine d'Agénor, vint dans l'Attique, et ayant épousé une femme d'Éleusis, en eut deux fils, *Eubuléus* et *Triptolème*. Cette version, qui donne pour berceau à la religion éleusinienne, le pays même où aborda la colonie égyptienne conduite par Danaüs, s'adapte assez bien à la peinture qui nous occupe. Le personnage barbu, tenant les épis, et monté sur le char, garni de roues, τροχοὶ, représenterait convenablement *Trochilus*, lorsqu'il enseigna l'agriculture aux Pélasges de l'Attique. On remarquera le geste que fait l'hiérophante, présentant les épis de la main gauche, et rapprochant sa main droite de son corps. On dirait qu'il veut exprimer une comparaison entre le grain de blé et sa propre personne. Si l'observation que nous venons de faire était fondée, il faudrait en conclure que les monuments primitifs, comme les plus récents, renferment une allusion à la doctrine

(1) I, 14, 2.

des mystères, telle que nous l'avons exposée dans les premières pages de cette introduction (1).

L'artiste avait représenté, au revers du vase que nous expliquons, *Memnon* l'Éthiopien, entre deux *Amazones*. Ce sujet, qui se rapporte directement aux fables du siége de Troie, nous montre le héros asiatique sous les traits d'un nègre, de même que les monuments qui représentent la victoire d'Hercule sur Busiris donnent le type nègre au roi d'Égypte (2), tant les anciens étaient disposés à confondre toutes les races basanées du midi avec les noirs de l'Afrique. Ici donc, Memnon et les deux Amazones représentent avant tout les auxiliaires barbares accourus au secours de Priam.

Mais en voyant ces personnages opposés à un tableau qui représente la diffusion de l'agriculture parmi les Grecs, on ne peut s'empêcher de considérer cette double scène comme ayant pour objet le contraste de la civilisation et de la barbarie. Palèphate (3) rapporte une opinion suivant laquelle les Amazones n'auraient pas été des femmes guerrières, mais une nation barbare dont, en dépit de ses dispositions guerrières, les longues tuniques, les cheveux relevés, et le menton rasé avaient donné lieu à ce que leurs ennemis les traitassent de peuple de femmes. Sans rappeler que les Égyptiens aussi appelaient femmes les nations qui n'avaient opposé qu'une faible résistance à leurs armes, il est permis peut-être de faire observer que μάζα, chez les Grecs, voulait dire *un pain*, et que par conséquent le nom d'*Amazones* (α privatif et μάζα, pain) désignait assez naturellement un peuple barbare encore privé de l'usage du pain : c'est ce que dit formellement l'auteur de l'*Etymologicum Magnum :* « Les « Amazones, suivant quelques-uns, étaient ainsi nommées parce qu'elles « ne vivaient pas de pain, mais de la chair des serpents, des lézards, des « tortues et d'autres animaux (4). » L'explication que nous venons de

(1) *Supra*, p. 102 et suiv.

(2) Voyez Micali, *Monumenti per servire alla storia degli antichi popoli italiani*, tavola XC, edizione seconda, Firenze, 1833.

(3) *De Incred*. XXXIII. Περὶ Ἀμαζόνων τάδε λέγουσιν, ὅτι οὐ γυναῖκες ἦσαν, ἀλλ' ἄνδρες βάρβαροι. Ἐφόρουν δὲ χιτῶνας ποδήρεις, ὥσπερ αἱ Θρῇσσαι, καὶ τὴν κόμην ἀνεδοῦντο μίτραις· τοὺς δὲ πώγωνας ἐξυρῶντο· καὶ διὰ τοῦτο ἐκαλοῦντο πρὸς τῶν πολεμίων γυναῖκες.

(4) *V.* Ἀμαζόνες.... ὅτι μαζοῦ καὶ τροφῆς οὐ μετέσχον, ἀλλ' ὄφεσι καὶ ἄλλοις τισὶ θηρίοις ἐτρέφοντο σαύραις καὶ χελώναις, κ. τ. λ.

proposer ne manquerait pas de vraisemblance, quand bien même elle n'aurait pas pour elle l'autorité des anciens; mais avec le témoignage que nous venons de citer, elle approche de la certitude.

XXX. (Pl. LXVII.) Il semble contraire à toute la tradition éleusinienne de représenter Triptolème, monté sur son char, au moment où il va quitter l'enceinte sacrée, autrement que sous les traits de l'adolescence. La barbe, signe de l'âge viril, ne lui convient qu'au retour de ses pérégrinations, ou dans les données qui le montrent jusqu'à un certain point indépendant de Cérès. Dans un tableau comme celui qu'offre notre nº XXX, où le héros éleusinien paraît suspendu en l'air sur son char, on doit se le figurer, ou comme propageant sa doctrine parmi les peuples de la Grèce, ou comme rentrant dans sa patrie pour y achever l'institution du culte de Cérès. Hygin (1), dans la version du mythe que nous avons citée, raconte qu'au retour de Triptolème, Céléus voulut le faire tuer en récompense de son bienfait, mais que Cérès empêcha le crime et força celui qui l'avait médité d'abandonner le trône au fils d'Éleusinus.

Cette tradition est la seule qui puisse rendre compte de l'attitude de *Triptolème* dans la scène que nous examinons. Tandis que les deux groupes, composés chacun d'un homme et d'une femme, placés de chaque côté du char, semblent prêter une oreille attentive, Triptolème qui leur montrait le faisceau d'épis dont il est armé, se retourne, comme si un objet placé à une certaine distance venait tout d'un coup d'attirer son attention. Si la scène se bornait aux personnages que nous avons sous les yeux, ce mouvement serait très-difficile à expliquer. Nous pensons que, pour résoudre la difficulté, on doit avoir recours aux figures du revers, que nous n'avons pu reproduire, n'en trouvant, dans l'ouvrage de M. Éd. Gerhard, qu'un croquis d'une dimension très-inférieure à la scène principale. On voit, dans cette seconde peinture, deux personnages qui semblent engagés dans une grave conférence. Le premier, majestueusement drapé, et tenant le sceptre à la main, adresse la parole à un guerrier armé de toutes pièces. Nous croyons reconnaître, dans ce groupe, *Céléus*, roi d'Éleusis, et le chef des soldats auquel il ordonne de mettre Triptolème

(1) *Fab.* 147.

à mort. Ce dernier, en détournant la tête, semble montrer qu'il s'aperçoit du danger dont on le menace.

Pour compléter son récit, le mythographe ajoute que Triptolème, après sa délivrance, institua les Thesmophories dans le royaume que Cérès lui avait donné et que, du nom de son père, il appela Éleusis. On n'a pas remarqué dans les groupes qui, sur notre vase, prêtent l'oreille aux instructions de Triptolème, une circonstance singulière. Les hommes ont les deux bras enveloppés dans leurs manteaux, selon l'usage des initiés, et les femmes tiennent le sceptre qui d'ordinaire est placé dans la main des hommes. L'une d'elles examine un fruit desséché, qui doit tenir la place du grain de blé, trop exigu de dimension pour avoir servi d'accessoire visible à des figures d'une proportion si petite. Cette translation aux femmes d'un attribut propre au sexe masculin, et la participation de l'autre sexe aux instructions de Triptolème, sont à nos yeux un signe assez clair que le peintre a eu l'intention d'indiquer l'institution des Thesmophories, où les femmes remplaçaient les hommes dans la célébration des mystères de Cérès. Il suit de là que l'artiste a voulu représenter le peuple de l'Attique, et qu'il ne peut être ici question d'un tableau où les divinités mystiques seraient rassemblées autour de Triptolème dans l'intérieur de l'Éleusinium.

XXXI. (Pl. LXVIII.) Pausanias (1) raconte qu'Arcas reçut de Triptolème la connaissance de la culture du blé, et l'art de faire le pain. C'est le sujet de l'arrivée de *Triptolème* en Arcadie que nous croyons reconnaître sur le vase à l'examen duquel nous passons actuellement. *Triptolème* est représenté barbu, assis dans son char, le sceptre et un épi de blé à la main. Le roi, qui l'écoute, armé du sceptre, et assis sur un *ocladias*, est *Arcas*, et la femme, debout devant lui, doit être *Érato*, la nymphe du nombre des Dryades qu'il avait épousée (2), à moins qu'on n'y reconnaisse, à sa tunique étoilée, *Callisto*, la mère d'Arcas, qui se confondait avec Artémis, la déesse principale de l'Arcadie (3). Dans cette hypothèse, le nom d'*Érato* convient à la femme placée derrière Triptolème, en pendant avec Callisto. Le geste de ces deux figures, dont

(1) VIII, 4, 1.
(2) Paus., *l. cit.*, 4, 2.
(3) Paus., VIII, 35, 7.

la main est levée et dont le regard est fixé sur cette main, s'explique à l'aide du nº XXX, où nous avons signalé la présence d'un fruit desséché entre les doigts d'une des femmes. *Érato*, de même que *Callisto*, considère attentivement la semence du blé que Triptolème leur a confiée.

Derrière Callisto, est un cinquième personnage dont la chaussure rustique a pu être confondue avec les endromides de Mercure. Sa main, étendue vers Triptolème, semble tâter le tissu du manteau qui enveloppe le héros éleusinien. Pausanias (1) ajoute à ce qu'il a dit des rapports de Triptolème avec Arcas, que ce dernier avait été instruit par *Adristas* dans l'art de filer la laine et d'en tisser des habits; et cet *Adristas*, inconnu d'ailleurs, paraît, de l'aveu de tous les commentateurs, être le même qu'*Aristée*, le héros divinisé de l'Arcadie. Nous reconnaissons, dans le personnage qui touche le vêtement de Triptolème, *Aristée*, le premier instituteur d'Arcas, celui qui lui avait appris à tirer parti de la laine de ses troupeaux, avant que Triptolème eût fait passer les Pélasges de l'Arcadie de la vie pastorale à la vie agricole.

L'explication que nous venons de donner paraîtra, nous l'espérons, assez satisfaisante pour qu'il ne soit pas nécessaire d'admettre, ainsi que l'a fait M. Gerhard (2), à propos du monument que nous examinons, une réunion des divinités d'Éleusis autour de Triptolème qui s'apprête à parcourir la terre, réunion où le favori de Cérès soit représenté à ce moment sous les traits d'un adulte, circonstance contraire à toutes les traditions qui le concernent. Les deux femmes, il est vrai, sont ici disposées de la même manière que les *Grandes Déesses* sur d'autres monuments. Mais le personnage assis et tenant le sceptre a trop d'importance par rapport aux deux femmes debout pour qu'on lui attribue le nom de *Céléus;* et si c'était Céléus en effet, nous n'avons pas trouvé de peinture qui n'associe à *Métanira* qu'une seule de ses filles. M. Gerhard propose de reconnaître, dans le personnage assis, Dionysus-Hadès, l'époux infernal de Proserpine. Quant à nous, malgré le mysticisme du sujet, nous aurions peine à croire que jamais cet ennemi de Cérès ait été compris dans une réunion des divinités de l'Éleusinium.

(1) VIII, 4, 1.

(2) *Vasenbilder*, Bd. I, S. 166.

XXXII. (Pl. LXIX.) A la porte d'Athènes, et au-dessus de la fontaine appelée *Enneacrunos*, s'élevait un temple de Déméter et de Coré, dans lequel on voyait une statue de Triptolème. Pausanias (1), qui nous fournit ces renseignements, ajoute qu'à la porte du temple qui renfermait la statue de Triptolème, πρὸ τοῦ ναοῦ τοῦδε, ἔνθα καὶ τοῦ Τριπτολέμου τὸ ἄγαλμα, était un taureau de bronze représenté comme une victime destinée au sacrifice, ἐστὶ βοῦς χαλκοῦς, οἷα ἐς θυσίαν ἀναγόμενος. Mais ce taureau du sacrifice n'indiquait-il pas aussi la part que cet animal avait aux travaux de l'agriculture? La peinture, dont nous allons tenter maintenant l'explication, nous montre un personnage imberbe, enveloppé dans un manteau, qui paraît diriger l'action de trois vigoureux jeunes gens occupés à dompter un taureau. Nous reconnaissons dans ce tableau *Triptolème* enseignant aux habitants d'Éleusis à atteler les bœufs à la charrue, pour cultiver la terre et préparer la semence des céréales.

Derrière les éphèbes qui domptent le taureau est une stèle sépulcrale sur laquelle ils ont déposé leurs vêtements de cuir, et le groupe de l'animal et des jeunes gens laisse voir le sommet d'un arbuste dans lequel on peut reconnaître, comme sur le nº XVIII, un palmier nain, emblème de la stérilité primitive du terrain défriché par Triptolème et de la nourriture des hommes avant l'introduction du blé (2). Quant au tombeau, c'est peut-être celui d'*Éleusinus*, le père de Triptolème, dont la mort, dans la version rapportée par Hygin (3), précéda les dons de Cérès à Triptolème, et en fut, pour ainsi dire, la condition, de même que dans la tradition dont Apollodore (4) s'est fait l'interprète, le trépas de Déiphon sert d'introduction à l'adoption de son frère Triptolème par la déesse de l'agriculture. Si l'on adopte cette opinion, le tombeau d'Éleusinus doit aussi avoir eu pour objet d'indiquer le lieu dans lequel se passe le fait représenté.

XXXIII. (Pl. XLIX, A.) De chaque côté d'une amphore, nous voyons *Triptolème* et *Bacchus*, l'un tenant le sceptre et les épis, l'autre le canthare rempli de vin et une branche de lierre, montés chacun sur un char de la même forme, et dans une parité complète. Nous avons déjà signalé

(1) I, 14, 3.
(2) Voy. *supra*, p. 119.
(3) *Fab*. 147.
(4) I, 5, 2.

la présence des cérémonies bachiques dans les mystères d'Éleusis (1); les *Thesmophoriazusæ* d'Aristophane sont comme une allusion perpétuelle au rôle que le vin jouait dans les cérémonies célébrées par les femmes d'Athènes en l'honneur de Cérès; un vase du Musée Grégorien (2) nous montre, dans le même ordre d'idées, Triptolème barbu et chargé d'épis, monté sur son char entre les deux Grandes Déesses figurées comme deux Ménades armées de branches de lierre. Pour expliquer ce mélange des deux cultes, Apollodore (3) nous dit que Cérès était arrivée en même temps que Bacchus dans l'Attique, sous le règne de Pandion; et d'autres auteurs (4) ajoutent qu'on sacrifiait en commun à ces divinités. Mais, bien que Pausanias nous autorise, en quelque sorte, à considérer Triptolème comme un dieu, en désignant l'Éleusinium même sous le nom de temple de Triptolème (5), nous ne trouvons rien ni qui associe nommément ce héros à Bacchus, ni qui le place expressément sur le même rang que le fils de Sémélé.

Il n'en est pas de même d'Aristée, que nous avons vu sous le nº XXXI, auprès d'Arcas, et désigné, de concert avec Triptolème, comme l'instituteur de ce roi des Pélasges. Diodore de Sicile (6) rapporte qu'Aristée vint en Thrace pour y trouver Bacchus, et qu'ayant été initié aux orgies, il reçut de ce dieu beaucoup d'utiles instructions. Le même écrivain rapporte aussi qu'Aristée, pour ses bienfaits envers les hommes, fut honoré à l'égal de Dionysus, τοὺς εὐεργετήθεντας ἀνθρώπους τιμῆσαι τὸν Ἀρισταῖον ἰσοθέοις τιμαῖς, κατὰ καὶ τὸν Διόνυσον (7). L'association d'Aristée et de Bacchus semblerait donc plus naturelle que celle de Triptolème avec le même dieu.

On voyait, au Capitole, une statue de Praxitèle représentant un dieu que les Romains avaient assimilé à leur *Bonus Eventus* (8). La présence dans le même lieu d'une autre statue de Praxitèle, dans laquelle les Romains reconnaissaient la *Fortune favorable*, *Bona Fortuna*, rappelle

(1) *Supra*, p. 127.
(2) II, tab. XL, 2.
(3) III, 14, 7.
(4) Paus. II, 11, 3; II, 37, 2; VIII, 54, 4; Pindar. *Isthm.*, VII, 3; Strab. X, p. 468; Serv. *ad* Virg., *Eclog.* V, 79.
(5) Paus. I, 38, 6.
(6) IV, 82.
(7) IV, 81.
(8) Plin. *H. N.*, XXXVI, 5, 4, 5.

le groupe que Pausanias (1) vit à Thèbes, et qui représentait la *Fortune* tenant dans ses bras *Plutus* enfant; et il se pourrait, par conséquent, que, dans cette circonstance, le *Bonus Eventus* des Latins fût l'équivalent du *Plutus* des Grecs. Mais on voyait encore à Rome un *Bonus Eventus*, d'origine grecque, puisqu'il avait été peint par Euphranor (2), et ce n'était pas un *Plutus*, l'artiste l'ayant représenté avec la patère dans une main, un épi et un pavot dans l'autre. Cette particularité a donné l'idée d'assimiler *Bonus Eventus* à Triptolème; mais pourquoi le tableau d'Euphranor n'aurait-il pas été désigné par le nom de Triptolème, bien connu des Latins, si en effet c'eût été la représentation du héros d'Éleusis? Le nom d'*Aristée*, en grec, exprimant les idées d'*amélioration* et d'*habileté*, par conséquent de *succès*, il n'est pas impossible que *Bonus Eventus* ait été la traduction latine du même nom; d'où il résulterait qu'Aristée aurait été figuré par Euphranor avec les mêmes attributs que Triptolème, c'est-à-dire la patère et les épis joints au pavot qui appartient à Cérès. Aristée, il est vrai, comme dieu de l'agriculture, a plutôt dans ses attributions la culture de l'olivier que celle du blé; mais, en qualité d'instituteur des hommes, il se rapproche tellement de Triptolème, qu'on a pu lui donner les mêmes attributs. Dionysus lui-même présente un aspect insolite quand on le voit monté sur le même char que Triptolème. En tout cas, il était difficile aux Grecs de rendre, par l'association de deux divinités mâles du même rang, soit l'idée simple du pain et du vin, présents des dieux, soit l'analogie plus recherchée qui existe entre la coupe remplie de vin et la plénitude de nourriture, πλήρης τροφή, symbole de la science des mystères; et c'est pourquoi on aura transporté à Triptolème les rapports avec Bacchus, que la tradition mythologique attribuait à Aristée.

XXXIV. (Pl. XLVIII et XLIX.) Après les explications qui viennent d'être données, cet autre vase n'exige pas un long commentaire; il ne diffère du précédent que par l'adjonction de deux acolytes à *Triptolème* et à *Bacchus*. Le premier est précédé d'*Hermès* marchant avec un caducée à la main. Devant le char du second s'avance en dansant *un satyre* avec un cratère sur l'épaule et un canthare vide à la main. Le satyre, dont l'action exprime les effets de l'ivresse, n'a pas besoin d'une expli-

(1) IX, 16, 1.

(2) Plin. *H. N.*, XXXIV, 8, 19, 16.

cation particulière. Quant à Hermès, il tient à Éleusis par le héros éponyme de cette ville, lequel passait pour son fils (1), et par son propre équivalent parmi les mortels, *Céryx*, fils d'Eumolpus, pour les habitants d'Éleusis (2), et fils de Mercure et d'Aglaure pour les habitants d'Athènes (3). Hermès, dieu du langage, représenté comme ministre de Triptolème, indique le rôle important que la parole jouait dans les mystères d'Éleusis. Ce que nous avons dit, d'ailleurs, dans l'explication du nº XXVIII (4), à propos des serpents du char de Triptolème, donne au caducée que tient Hermès auprès du héros éleusinien, une signification qu'il ne faut pas perdre de vue.

XXXV. (Pl. XL.) Le vase que nous avons reproduit sous ce numéro a l'avantage de lier les représentations mystiques d'Éleusis et de la belle époque attique avec celles de la Grande-Grèce et des temps postérieurs à Alexandre. On reconnaît au premier abord, dans la déesse assise et portée, pour ainsi dire, sur une tige d'*ophiostaphylum*, *Cérès Thesmophore*, au rouleau qu'elle tient déployé sur ses genoux. C'est ainsi que, sur un vase d'argent trouvé au Villeret (5), *Théano*, qui instruit *Pythagore*, est représentée lisant, dans un rouleau qu'elle déploie, les préceptes mystérieux qui seront le fondement de la discipline instituée par le philosophe. Aux pieds de Cérès, un autel chargé d'encèns rappelle le sacrifice appelé ζημία, qui terminait la célébration des Thesmophories (6).

Devant Cérès est *Bacchus*, debout, la tête entourée d'une couronne de lierre, et tenant dans la main droite une phiale et dans la gauche le narthex ou férule; ses regards se dirigent vers une femme richement vêtue, et qui montre son visage à une étroite fenêtre. Cette femme répond nécessairement au personnage de Proserpine. Des branches de lierre sont répandues dans le champ du tableau.

La présence de Bacchus auprès de Cérès Thesmophore ne s'explique pas seulement par les rapports que les traditions d'Éleusis établissent entre ces deux divinités et par le rôle que le vin jouait dans les réunions

(1) Paus. I, 38, 7.
(2) Idem, *l. cit.*, 38, 3.
(3) Idem, *ibid.*
(4) *Supra*, p. 134.
(5) Aug. Leprévost, *Mémoire sur les vases trouvés à Berthouville*, pl. XV; *Mon. inéd. de l'Inst. arch.*, sect. franç., pl. XVIII.
(6) Hesych. *v.* Ζημία.

des femmes en l'honneur de Cérès, ainsi qu'en témoigne amplement la pièce d'Aristophane. Dionysus lui-même est invoqué sous le nom de *Thesmophore*, daus un des hymnes orphiques, et cette particularité, qui rappelle les graves témoignages suivant lesquels les Thesmophories auraient été instituées par Orphée (1), peut être alléguée avec confiance pour l'interprétation d'un monument de la classe de ceux qui portent l'empreinte du mysticisme propre aux dernières époques de la production des vases peints.

« J'invoque, dit le Pseudo-Orphée (2), *Dionysus* le *Thesmophore*, qui « porte le narthex, le fils aux mille noms, mille fois invoqués, d'Eubu- « léus, (celui qui est en même temps) la pure et sainte *Misa*, reine mys- « térieuse, être dont la double nature mâle et femelle se confond dans « Iacchus le libérateur. »

> Θεσμοφόρον καλέω ναρθηκοφόρον Διόνυσον,
> Σπέρμα πολύμνηστον πολυώνυμον Εὐβουλῆος,
> Ἁγνήν τ' εὐϊερόν τε Μίσην, ἄῤῥητον ἄνασσαν,
> Ἄρσενα καὶ θῆλυν, διφυῆ λύσειον Ἴακχον.

L'hymnographe continue en indiquant les diverses religions avec lesquelles se combine cet Iacchus androgyne, Dionysus sous son aspect mâle, Misa sous son aspect féminin. Il se réunit en Phrygie avec Cybèle, à Cypre avec Vénus, en Égypte avec Isis; mais avant tout c'est sa présence à Éleusis qu'il célèbre.

> Εἴτ' ἐν Ἐλευσῖνος τέρπῃ νηῷ θυόεντι (3),

« Soit qu'il se plaise dans le temple parfumé d'Éleusis. »

Ce texte précieux trouve son application complète dans la peinture qui nous occupe : l'autel chargé d'encens répond au *temple parfumé* du vers cité en dernier lieu. La mention de Bacchus Thesmophore conduit à appliquer le même surnom au Dionysus qui porte le narthex, ναρθηκοφόρον Διόνυσον, debout devant elle. Ce dieu ne montre que le côté mâle de l'être androgyne. Le côté féminin semble représenté par la femme qui passe

(1) Theodor. *Therap.*, Serm. I, t. IV, *Op.* p. 468, A.

(2) *Hymn.*, XLII, 1-4, ed. Hermann.

(3) *L. cit.*, XLII, 5.

la tête à la fenêtre, et par conséquent, on pourrait se croire autorisé à lui attribuer le nom mystérieux de *Misa* (1). L'action qu'indique la pantomime des personnages nous fait penser que Cérès, d'après les préceptes inscrits sur son volume, enseigne à Bacchus comment il doit offrir la boisson dont sa phiale est pleine à la femme renfermée dans un édifice intérieur, et cette femme elle-même semble personnifier les Athéniennes lorsqu'elles se réunissaient, loin du regard des hommes, pour célébrer les Thesmophories.

Mais le rapport qui existe entre elle et Dionysus peut s'expliquer encore à l'aide d'un autre hymne orphique, adressé à Déméter sous le nom peu usité de Μήτηρ Ἀνταίη. Cet hymne présente une forme du mythe éleusinien différente de toutes celles que l'on connaît, et propre, sans doute, à l'époque syncrétique des mystères.

« Antæa, » dit le poëte, « reine et déesse, mère aux mille noms des « dieux et des hommes, toi qui jadis, au milieu de tes recherches errantes « et douloureuses, mis fin à ton abstinence dans la vallée d'Éleusis, et « qui descendis jusqu'aux enfers vers l'auguste Proserpine, après avoir « trouvé un guide qui t'indiqua la couche sainte du Jupiter tellurique, « Eubulus, jeune dieu que tu avais enfanté après ton union avec Dysau- « lès, un simple mortel; ô déesse! je t'invoque, reine à qui s'adressent « tant de prières, viens favorable vers ton myste sanctifié. »

Ἀνταίη βασίλεια, θεὰ, πολυώνυμε μῆτερ
Ἀθανάτων τε θεῶν ἠδὲ θνητῶν ἀνθρώπων,
Ἥ ποτε μαστεύουσα πολυπλάγκτῳ ἐν ἀνίῃ,
Νηστείαν κατεπαύσας Ἐλευσῖνος γυάλοισιν.
Ἦλθές τ' εἰς Ἀΐδην πρὸς ἀγαυὴν Περσεφόνειαν,
Ἁγνὸν παῖδα Δυσαύλου ὁδηγητῆρα λαχοῦσα,
Μηνυτῆρ' ἁγίων λέκτρων χθονίου Διὸς ἁγνοῦ,
Εὔβουλον τέξασα θεὸν θνητῆς ὑπ' ἀνάγκης.
Ἀλλὰ, θεὰ, λίτομαί σε, πολυλλίστη βασίλεια,
Ἐλθεῖν εὐάντητον ἐπ' εὐϊέρῳ σέο μύστῃ (2).

En comparant les deux hymnes, nous voyons les deux personnages

(1) Hesych. *v.* Μισατίς. Μίσα τῶν περὶ τὴν Μητέρα τις, ἣν καὶ ὀμνύουσι.

(2) Pseud. Orph. *Hymn.*, XLI, ed. Hermann.

ailleurs divisés, d'*Eubuléus* et de *Dysaulès*, réunis en un seul, et remplaçant *Jasion* auprès de Déméter. Le fils qui naît de cette union d'une déesse avec un mortel, n'est point Triptolème, mais *Iacchus*. Il a, sans doute à cause de son père, le surnom d'*Eubulus*. Être androgyne, il devient *Dionysus* en tant que mâle, et *Misa* en tant que femme. Lorsque sa mère cherche vainement Proserpine sa sœur, il lui révèle le ravisseur et la conduit dans les enfers. Ce voyage de Cérès guidée par Iacchus vers Pluton est en quelque sorte le pendant de la descente de Dionysus aux enfers sous la conduite de Prosymnus (1); mais cet Iacchus-Eubulus, réunissant les deux sexes, à la fois Dionysus et Misa, doit-il se distinguer complétement de Proserpine elle-même? Platon, dans le *Cratyle* (2), a pris soin d'indiquer le sens redoutable du nom de *Persephoné*, et *Misa*, la *déesse haïssible*, n'a pas extérieurement une physionomie moins terrible. On pourrait donc retrouver, au fond des Thesmophories interprétées à l'aide de notre vase, l'union de Triptolème-Dionysus et de Proserpine-Misa, se confondant de manière à former le personnage hermaphrodite d'Iacchus; et le vase qui a provoqué ces remarques représenterait Dionysus s'avançant vers Misa sous les auspices de Cérès-Thesmophore. On comprend, en effet, par les vases qui représentent les amours de Jupiter et d'Alcmène, ou des scènes analogues (3), quel est le sens général des tableaux où l'on voit un homme s'approcher d'une femme qui se montre à la fenêtre du gynécée dans lequel elle est renfermée. Dionysus a des moyens de séduction qui lui sont propres, et l'on sait que c'est à l'aide d'une source de vin qu'il séduisit Aura (4), qui passait, de même que Cérès, pour la mère d'Iacchus.

XXXVI. (Pl. XLII.) Nous terminons cette étude des sujets propres à la religion d'Éleusis par une peinture qu'on y a rapportée, mais qui nous semble offrir un sujet d'une nature différente. Au revers d'un vase qui représente le combat d'Hercule contre le lion de Némée, on voit deux femmes assises et quatre debout. Trois de celles-ci portent des branches

(1) Arnob. *adv. Gentes*, V, 28; Clem. Alex. *Protrept.*, p. 29 et 30, ed. Potter; Paus. II, 37, 5. Voyez les autres passages sur Prosymnus dans les *Annales de l'Inst. arch.*, t. XVII, p. 426 et 427.

(2) P. 47, ed. Bekk.

(3) D'Hancarville, *Vases d'Hamilton*, IV, pl. CV; Winckelmann, *Mon. inediti*, n° 190; Panofka, *Cabinet Pourtalès*, pl. X.

(4) Nonn. *Dionys.* XLVIII, 570, sqq.

chargées de fruits; la quatrième présente à l'une de celles qui sont assises un objet que M. Gerhard (1) a cru être un vase rempli du *cycéon*, mais qui ne peut être qu'un *calathus* propre à renfermer les ouvrages de femme. La seconde figure assise est couronnée de feuillage et prend la main d'une des femmes qui tiennent les branches chargées de fruits.

La circonstance qui a fait que le menton de la première femme touche le bord du calathus doit être considérée comme purement accidentelle. Ce n'est point ainsi qu'un artiste grec aurait représenté l'ardeur avec laquelle Cérès, après un long jeûne, se jette sur la boisson sacrée. La pantomime des deux figures indique suffisamment l'action : l'une, étendant ses mains vides, montre qu'elle n'a plus de laine à filer, l'autre lui apporte dans le calathus la matière dont elle a besoin pour continuer son travail.

Le sujet de ce tableau a beaucoup d'analogie avec celui de la pl. XXXVI, B, de ce volume, où nous avons reconnu les nymphes de l'élément humide occupées à filer la laine (2). Ici les *Néréides* sont remplacées par les *Méliades*, unies aux *Hespérides ;* celles-ci, au nombre de trois, conformément à la tradition poétique (3), se reconnaissent aux pommes d'or, μῆλα, qu'elles tiennent à la main. Leur attitude semble indiquer la vigilance avec laquelle elles gardent le trésor confié à leurs soins. On sait que, dans une version différente, les Hespérides ne veillaient pas sur les pommes d'or, mais sur des brebis (μῆλα) à laine dorée, élite des magnifiques troupeaux que le nord de l'Afrique a nourris dans tous les siècles (4). Sous cet aspect, les Hespérides tendaient à se confondre avec les nymphes gardiennes des troupeaux, appelées par les Grecs *Maliades*, *Méliades*, et *Épiméliades* ou *Épimélides* en Arcadie (5). Ce sont les brebis, μῆλα, qui fournissent la laine, et il semble naturel de mettre entre les mains des Méliades la toison de leurs troupeaux. Aussi donnerons-nous aux trois

(1) *Vasenbilder*, Bd. I, S. 199-200.

(2) *Supra*, p. 93.

(3) Apoll. Rhod. *Argon.*, IV, 1427; Serv. *ad.* Virg. *Æn.*, IV, 484. Le nombre des Hespérides varie dans les auteurs. Voy. Millingen, *Ann. de l'Inst. arch.*, t. VI, p. 339; de Witte, *Bulletin de l'Académie royale de Bruxelles*, t. VIII, part. I, p. 441.

(4) Diodor. Sicul. IV, 26; Serv. *ad* Virg., *l. cit.*

(5) Eustath. *ad* Homer., *Odyss.*, Ω, p. 1963; Paus. VIII, 4, 2.

nymphes que notre vase montre unies avec les Hespérides, le nom de *Méliades*. La nymphe qui est assise à gauche, en joignant sa main à celle d'une des Hespérides, fait voir ainsi les liens étroits qui existaient entre les Hespérides et les Méliades. La plante dont elle est couronnée, ne différant pas par le feuillage des branches d'oranger qui figurent dans la main des Hespérides, doit être empruntée au même arbre : nouvel argument en faveur du rapprochement des deux groupes. Ces groupes de trois femmes sont multipliés en Afrique. Sous l'aspect terrible ou hideux, on a les *Gorgones* et les *Grées;* sous l'aspect gracieux, on trouve les *Hespérides* auxquelles, d'après notre vase, nous proposons de joindre les *Méliades*. Le sujet des Hespérides n'a rien d'ailleurs que de très-naturel au revers d'une peinture qui représente un des travaux d'Hercule.

XXXVII. (Pl. XLIII.) *Pandora*, *Pandoros*, *Pandotira*, sont des surnoms communs à la *Terre* et à *Cérès*. On appelait aussi ces deux déesses *Anésidora*, dans le même sens d'une déesse qui produit ou prodigue tous les dons. On ne s'étonnera donc pas que nous ayons inséré dans le chapitre de *Cérès* le petit nombre de monuments céramographiques qui se rapportent au personnage de *Pandore*. Que si l'on voulait maintenir, au point de vue religieux, la distinction qui, sous le rapport de l'étymologie, existe entre Πανδώρα, celle qui *donne tout*, et Πανδώρα, celle qui *est douée de tous les dons*, le monument que nous expliquons sous le nº XXXVIII donnerait tort à l'exactitude du philologue, et justifierait la confusion très-volontaire que nous établissons ici.

La peinture qui doit nous occuper d'abord est de celles dont le caractère et la destination sont évidemment funèbres. Les stèles de la Grèce nous montrent tour à tour le défunt et des membres de sa famille dans le costume de la vie ordinaire et sans attributs particuliers, le défunt sous les traits d'un dieu ou d'un héros, enfin un dieu ou un héros à la place du défunt. Les vases de la Grande-Grèce, où l'on voit un personnage assis ou debout dans un édicule, doivent être rapprochés des stèles qui représentent un mort avec les attributs de la divinité (1). Nous trouvons, sur notre pl. XLIII, une jeune femme debout dans un *naos*, porté

(1) Voyez le premier volume de cet ouvrage, p. 20 et suiv.; p. 86 et suiv.

sur une base pyramidale, et au pied duquel est un *calathus* entre deux amphores ornées de bandelettes. Cette femme a les cheveux épars et en désordre, comme la *Terre* ou comme la *Cérès* du nº VII. A cause de cette circonstance, et aussi à cause de la *pyxis* entr'ouverte qu'elle tient à la main, nous lui donnons le nom de *Pandore*.

Une jeune femme divinisée dans la mort est bien, suivant l'euphémisme des Grecs, une créature comblée de tous les dons des dieux. Cependant il reste quelque chose qui indique la tristesse de son sort. Elle dirige un regard mélancolique vers la boîte qu'elle tient entr'ouverte, et le signe indicateur de l'autre main fait voir qu'elle a laissé échapper les dangereux objets dont cette boîte était pleine. Mais *Vénus*, qu'on aperçoit debout à gauche de l'édicule, semble dire à Pandore de se consoler en considérant l'Espérance, qui est demeurée dans le fond de la boîte. La personnification d'*Elpis*, de même que celle d'*Eudæmonia*, est en effet une manière séduisante et poétique d'indiquer le sort promis aux initiés après leur mort.

Les deux autres femmes, assises à droite de l'édicule, doivent être les deux *Grâces*, compagnes ordinaires de Vénus. L'une, celle d'en haut, semble prendre soin du monument; l'autre, tenant une branche d'acanthe, désigne les feuillages et les ornements de toute sorte dont on entourait les tombeaux.

XXXVIII. (Pl. XLIV.) Si quelque artiste moderne, voulant représenter, à la manière des Grecs, la naissance de *Pandore*, avait substitué au nom de ce personnage célébré à deux fois par Hésiode, et introduit par Phidias sur la base de la Minerve du Parthénon, celui d'*Anésidora*, les antiquaires qu'il aurait consultés n'auraient pas manqué de relever vivement sa méprise. On lui aurait fait voir, par les meilleures raisons, que *Pandore*, ainsi appelée parce qu'à sa naissance elle avait reçu les dons de tous les dieux, pouvait ne pas différer, quant à la forme de son nom, de *Pandore*, désignant la *Terre*, ou *Cérès*, comme prodiguant leurs dons aux mortels, mais qu'une pareille confusion ne pouvait se reproduire à propos du nom d'*Anésidora*, qui n'a qu'une signification possible, celle de *faisant naître les dons* (ἀνίημι et δῶρον), expression convenable pour désigner la Terre ou la déesse de l'agriculture, absolument inapplicable au chef-d'œuvre de Minerve et de Vulcain.

Cependant les fouilles de Nola ont produit, en 1828 (1), la coupe magnifique au fond de laquelle on voit *Pandore* entre *Vulcain* et *Minerve* achevant leur ouvrage ; l'exécution de ce monument est aussi soignée que le style en est pur : c'est la reproduction par un artiste habile de l'œuvre de quelqu'un des grands peintres de la Grèce, et nous lisons au-dessus du personnage, qui ne saurait être autre que *Pandore*, le nom très-clairement écrit de [A]NEϟΙΔORA.

Malgré cette singularité, les antiquaires qui se sont les premiers occupés de cette peinture n'ont point hésité à y reconnaître la formation de Pandore. Des deux récits du mythe de Pandore, qu'Hésiode a donnés, celui auquel notre peinture s'adapte de point en point fait partie de la Théogonie : « Vulcain, par l'ordre de Jupiter, modela avec de la terre « une figure semblable à une belle jeune fille, et Minerve lui donna pour « parure une robe éclatante.... ; elle plaça sur sa tête une couronne d'or, « ouvrage de Vulcain, qui l'avait achevée pour complaire à Jupiter. »

> Γαίης γὰρ σύμπλασσε περικλυτὸς Ἀμφιγυήεις,
> Παρθένῳ αἰδοίῃ ἴκελον, Κρονίδεω διὰ βουλάς.
> Ζῶσε δὲ καὶ κόσμησε γλαυκῶπις Ἀθήνη
> Ἀργυφέῃ ἐσθῆτι....
> Ἀμφὶ δέ οἱ στεφάνην χρυσέην κεφαλῆφιν ἔθηκε
> Τὴν αὐτὸς ποίησε περίκλυτος Ἀμφιγυήεις,
> Ἀσκήσας παλαμῇσι, χαριζόμενος Διῒ πατρί.
>
> v. 569-579.

Sur le vase, *Vulcain*, ΗΕΦΑ[Ι]ϟΤΟϟ, tenant encore à la main le marteau qui lui a servi à exécuter au repoussé les ornements de la couronne, aide Minerve, ΑΘΕΝΑΑ, placée de l'autre côté, à fixer le *diadème* sur la tête de Pandore. Minerve tient dans la main le bout de la bandelette formant l'extrémité de la couronne qu'elle vient d'attacher. Si le bandeau du diadème n'offre point les animaux de toute sorte que Vulcain y avait sculptés dans le goût oriental, c'est que la place aurait manqué pour un détail aussi minutieux. L'artiste les a judicieusement remplacés par un rang de bossettes. Vulcain est jeune et non sans beauté. Minerve, comme

(1) *Bull. de l'Inst. arch.*, 1829, p. 19.

Ergané, n'a point le casque : un diadème semblable à celui de Pandore sert d'ornement à sa tête, mais on reconnaît la fille de Jupiter à son égide. Pandore, debout entre les deux divinités, les deux bras collés le long du corps, semble à peine naître au mouvement, indiqué par un détour de sa tête et par le jeu des doigts qui s'apprêtent à saisir le bord de la tunique. Dans ce monument remarquable respire le mélange de grandeur et de grâce qui appartient à l'époque de Polygnote.

Nous n'examinerons pas la question de savoir si, comme l'ont pensé MM. Panofka et Gerhard(1), la composition de cette peinture avait été empruntée à la base de la Minerve du Parthénon. La *formation de Pandore* n'est point précisément la *naissance de Pandore*, Πανδώρας γένεσις, comme on le lit dans Pausanias (2) et dans Pline (3). Les expressions dont se sert ce dernier écrivain sont surtout remarquables : *In base autem quod cælatum est*, PANDORAS GENESIN *appellavit : ibi Dii sunt* XX *numero nascentes* (*obstupescentes?*), *Victoria præcipue mirabili.* Si nous comprenons bien ce qu'a voulu dire l'auteur latin, la *naissance de Pandore* ne se reconnaissait pas à la première vue, et l'inscription ajoutée par l'artiste était nécessaire pour faire comprendre quelle avait été son intention. Il faut d'abord imaginer une relation quelconque entre *Pandore* et *Minerve* pour s'expliquer pourquoi Phidias avait représenté la première au-dessous de la seconde, et une composition comme celle qui décore notre coupe, dans laquelle Minerve ne remplit pas le premier rôle, aurait peu convenu à la majesté de la déesse. Ici *Minerve* et *Pandore* ont quelque chose de commun, c'est le diadème qui orne leurs têtes; sur la base de la statue, Minerve ne devait pas paraître comme une sœur de Pandore, mais Pandore devait plutôt occuper sa place. On peut se figurer, en conséquence, une composition dans laquelle Pandore, à sa naissance, aurait été placée devant Jupiter, son principal auteur, ou même sur ses genoux, comme la petite Minerve qui se voit sur les peintures de notre premier volume, pl. LV et LIX, non pas sortant de la tête de Jupiter, mais debout sur sa cuisse, au milieu des dieux frappés d'admiration (*obstupescentes*). Mi-

(1) *Bericht der Kœnigl. Academie*, 1838, S. 48 folg.; *Allgem. Encyclopædie*, III, 10, S. 332; *Festgedanken an Winckelmann*, 1841.

(2) I, 24, 7.

(3) *H. N.*, XXXVI, 5, 4, 4.

nerve ne se montre pas toujours avec ses attributs guerriers; les artistes grecs nous la font voir quelquefois sans armes (1), et alors rien n'est plus facile que de la confondre avec Pandore représentée sur notre coupe comme une jeune Athénienne. C'est ainsi qu'elle a pu se montrer dans la composition de Phidias : le spectateur était tenté de reconnaître la naissance de Minerve ; mais l'artiste qui déjà, dans le fronton oriental du temple, avait montré cette déesse sortant tout armée du cerveau de Jupiter, avait substitué, sur la base de la statue, Pandore à la déesse protectrice d'Athènes, et par l'ambiguïté résultant d'une composition prise dans un sens et d'une inscription qui s'exprimait dans un autre, il avait voulu montrer que Minerve, pour les Athéniens, était, comme la Terre ou Cérès, une véritable Pandore.

Nous trouvons dans les *Argonautiques* attribués à Orphée l'évocation d'un personnage infernal du nom de *Pandora*, qui sort de terre en même temps qu'Hécate. Cette Pandore a un corps de fer :

> ἣ μὲν γὰρ δέμας ἔσχε σιδήρεον, ἣν καλέουσιν
> Πανδώρην χθόνιοι....
>
> v. 977-978.

et une telle indication rappelle l'armure de Minerve. L'aspect redoutable d'un personnage qui apparaît revêtu de toutes les grâces dans les récits d'Hésiode ne doit pas nous empêcher de reconnaître chez le Pseudo-Orphée la véritable Pandore. Celle-ci, il est vrai, charme et séduit les hommes, mais elle est l'origine de tous les maux qui ont frappé l'espèce humaine; et le poëte, sous ce rapport, ne lui épargne pas les imprécations. Le surnom de *Pandore* appartenait d'ailleurs au Sort personnifié, Αἶσα (2), de même qu'à Cérès et à la Terre, et la personnification du Sort est nécessairement une déesse dont les faveurs sont rares et les coups multipliés.

Nous devons remarquer encore que la Pandore de la coupe, malgré son diadème, a les cheveux épars sur les épaules. C'est un rapport de

(1) Voy. la planche XL, du premier volume de cet ouvrage, et p. 40, note 1; p. 110 et 229.

(2) Πάνδωρος Αἶσα. Bacchylid. *ap*. Stob. *Eclog*., I, 6, 3, p. 168, ed. Heeren.

plus avec les déesses telluriques, et une justification de la substitution du nom d'*Anésidora* à celui de *Pandora*. Quoique subordonnée aux dieux qui la forment et qui la parent, Pandore n'en est-elle pas moins une image de la nature? Comme mère, et par conséquent comme femme, l'allégorie poétique a pu la détourner dans un sens moral et satirique; mais au fond, *celle qui reçoit tous les dons* est aussi *celle qui les prodigue*.

Œuvre des dieux, en tant que démiurges et créateurs, elle est, comme terre productrice, la mère des dieux et des hommes. La scène de la toilette de Pandore rappelle Hésiode, et ne nous donne que l'enveloppe extérieure de la doctrine religieuse. Le nom d'*Anésidora*, inscrit au lieu de celui de Pandore, fait pénétrer l'initié dans le cœur même du sujet et en démontre toute l'importance.

Pour arriver à ce résultat, il n'a fallu à l'artiste qu'un mot insolite joint à une scène d'une exquise simplicité. Quand nous abordons les vases mystiques de la dernière époque, nous voyons qu'on n'a rien épargné pour multiplier les symboles et en surcharger les compositions; mais entre le peintre de la coupe d'Anésidora et les céramographes de l'Apulie, la différence n'est pas tant dans le fond des idées que dans le goût. Pour les archéologues qui étudient ces questions, il y a plus de danger que d'avantage à s'en tenir aux apparences et à en déduire l'existence de contrastes dans les systèmes religieux, contrastes qui n'ont pas existé, ou qui du moins n'ont jamais eu l'importance qu'on leur attribue communément.

PLANCHE XXXVII.

Les deux déesses, *Déméter* et *Coré*, qui sont représentées sur la planche XXXVII, sont tirées d'une peinture de vase à figures rouges de la seconde collection d'Hamilton (1).

Déméter est debout, vêtue d'une tunique talaire et d'un péplus; ses longs cheveux, retenus par une large bandelette, tombent sur ses

(1) Tischbein, III, pl. LVI, éd. de Florence et éd. de Paris.

épaules. Dans sa main droite est une phiale; dans la gauche, un long sceptre surmonté d'une palmette. Une colonne cannelée d'ordre dorique, qui indique l'intérieur de l'Éleusinium, est placée entre la déesse et sa fille. Cette dernière est vêtue d'un costume analogue à celui de sa mère; un cécryphale couvre ses cheveux; dans chacune de ses mains est une torche ardente (1).

Le précédent interprète Italinski a reconnu ici une libation funéraire offerte aux mânes d'un mort, et il rappelle, en cette occasion, que Sibotas, roi des Messéniens, avait ordonné que chaque année, avant de célébrer les mystères des Grandes Déesses à Andanie, on fît une libation en l'honneur d'Eurytus, fils de Mélanus (2).

La forme du vase que nous donnons sur la pl. XXXVII n'a pas été indiquée par le premier éditeur.

PLANCHE XXXVII A.

La peinture que montre la pl. XXXVII A est copiée d'après une *œnochoé* (f. 15) à figures rouges, autrefois de la collection du prince de Canino (3).

On y voit une déesse jeune, les cheveux épars, tenant dans chaque main un flambeau allumé, et portant ses regards à gauche, tandis que ses pas se dirigent vers la droite. Une tunique talaire et un péplus sont les seuls vêtements de la déesse; une bandelette orne sa chevelure. Nous croyons reconnaître ici *Cérès* errante à la recherche de sa fille (4).

Dans le champ de cette peinture, on lit l'acclamation si souvent répétée sur les vases grecs : ΗΟ ΠΑΙϟ ΚΑLΟϟ.

(1) Voyez le commentaire n° II, *supra*, p. 108.

(2) Paus., IV, 3, 6.

(3) Publiée dans les *Vases du prince de Canino*, n° 546; cf. *Muséum étrusque du prince de Canino*, même numéro.

(4) Voyez le commentaire n° V, *supra*, p. 110.

PLANCHE XXXVIII.

C'est à un ouvrage de M. le professeur Gerhard (1) que nous avons emprunté la peinture que reproduit la pl. XXXVIII. Les deux personnages qui sont tracés sur ce *scyphus* (f. 58) à figures rouges, du Musée royal de Berlin (2), représentent *Cérès* et la *Victoire*. La déesse est assise sur un siége à dossier, et tient d'une main le sceptre surmonté d'une fleur épanouie, le *damatrion* (3), et de l'autre la phiale. Un cécryphale enveloppe ses cheveux; une tunique talaire à plis et un ample péplus complètent les vêtements de la déesse. La Victoire, debout et ailée, se présente dans le même costume que la déesse souveraine des mystères. Elle a des bracelets enroulés autour de chaque bras, et relevant de la main gauche un pan de sa tunique, elle présente de la droite une branche fleurie, l'ὀφιοστάφυλον, à la déesse assise, qui peut être considérée comme réunissant dans sa personne le caractère d'Athéné et de Déméter (4).

Le revers montre deux femmes et une petite fille; l'une des femmes tient une phiale. M. Gerhard reconnaît dans cette scène la consécration d'une jeune femme et de son enfant.

PLANCHE XXXIX.

L'*hydrie* (f. 89) à figures rouges, du Musée royal de Berlin, que reproduit la pl. XXXIX a été publiée également par M. Gerhard (5). On y reconnaît les deux *Grandes Déesses* assises en face l'une de l'autre, dans une parité presque complète. L'une et l'autre sont vêtues de tuniques talaires et enveloppées par-dessus d'un ample péplus. L'une et l'autre

(1) *Ant. Bildwerke*, Taf. L.

(2) *Berlin's*, *ant. Bildwerke*, n° 805.

(3) Voyez Panofka, *Ann. de l'Inst. arch.*, t. I, p. 295.

(4) Voyez le commentaire n° III, *supra*, p. 109.

(5) *Ant. Bildwerke*, Taf. XLIX. Cf. *Berlin's*, *ant. Bildwerke*, n° 864.

ont la tête ornée d'un diadème. Celle à droite, qui est *Cérès*, se distingue de sa fille par la forme majestueuse du trône sur lequel elle est assise; ce trône est décoré de pilastres à volutes d'ordre ionique. La branche de laurier que la déesse commence à courber pour en tresser une couronne destinée à sa fille, indique le triomphe de Proserpine, ainsi que la présence de la *Victoire* qui, debout entre les deux déesses, tient dans sa main droite l'œnochoé, prête à verser le nectar à la fille de *Cérès* (1). Proserpine tient en effet une phiale qu'elle tend à la Victoire (2).

PLANCHE XL.

C'est dans la seconde collection d'Hamilton (3) que nous avons pris le sujet que reproduit la pl. XL. Nous y reconnaissons *Déméter Thesmophore* assise, tenant le rouleau sur lequel sont tracées les lois. La déesse est vêtue d'une tunique talaire; elle est parée de bracelets, d'un collier et de pendants d'oreilles; un cécryphale entoure ses cheveux. Le siége de Déméter est une tige d'*ophiostaphylon*. Devant elle se présente *Bacchus* nu, ayant la chlæna qui entoure le milieu de son corps retenue sur le bras gauche. Le dieu est jeune et reconnaissable à son thyrse ou férule et à sa couronne de lierre. Il tient une phiale garnie de fruits ou de boules d'encens, et dirige ses regards vers une fenêtre ouverte, à laquelle paraît une femme richement coiffée et le cou entouré de perles. Nous avons reconnu dans ce personnage *Proserpine*. Bacchus porte sur son corps une guirlande de perles, comme les initiés et les génies hermaphrodites des mystères; à son bras droit on remarque un bracelet et à sa jambe gauche une périscélide; des chaussures couvrent ses pieds.

Derrière Déméter on voit un autel chargé d'encens. Dans le champ de cette composition sont semées des branches de lierre (4).

(1) Voy. les scènes analogues où la *Victoire* verse le nectar à *Jupiter*, t. I, pl. XIV et XV, ou à *Junon*, t. I, pl. XXXII, ou à *Minerve*, t. I, pl. LXXVI, A etc.

(2) Voy. le commentaire n° I, *supra*, p. 107.

(3) Tischbein, IV, pl. XXXVI, édition de Florence et IV, pl. XLVI, édition de Paris.

(4) Voyez le commentaire n° XXXV, *supra*, p. 143.

Fontani, le précédent interprète, a bien vu qu'il s'agissait ici des Thesmophories. Il rappelle que ces fêtes étaient consacrées non-seulement à Cérès mais aussi à Bacchus (1).

PLANCHE XLI.

L'*hydrie* (f. 90) à figures noires, sur laquelle est tracée la composition reproduite sur la pl. XLI a été publiée par M. Éd. Gerhard (2). C'est un vase de la collection Feoli à Rome (3). On y voit une déesse sans attributs qui monte dans un quadrige allant à droite ; le nom de ΔΕΜΕΤΕΡ, écrit dans le champ, nous fait reconnaître cette déesse comme *Cérès*. Elle saisit les rênes et tient le fouet. Du reste, une tunique talaire et un péplus, et une simple bandelette autour des cheveux, n'offrent pas la moindre particularité de costume pour faire reconnaître ici la déesse d'Éleusis. A côté des chevaux, on voit *Apollon* et *Diane* placés en face l'un de l'autre. Le dieu de Delphes joue de la cithare ; sa sœur n'a de remarquable que la couronne élevée, le *calathus* qu'elle porte sur la tête. Devant les chevaux du quadrige marchent *Hermès* et *Hestia* sa compagne (4). Le dieu de la palestre est reconnaissable à son pétase, à son caducée, à sa chlamyde et à ses bottines ou endromides. *Hestia* ne se distingue par aucun attribut particulier ; elle est vêtue d'une tunique talaire et tient une de ses mains levée et ouverte (5).

Au-dessous de cette composition règne une zone d'animaux : on y voit le groupe deux fois répété d'un lion placé en face d'un sanglier.

Au-dessus du grand tableau règne une frise reproduite par M. Ger-

(1) Ce dieu est surnommé Θεσμοφόρος dans un hymne orphique. Pseud. Orph., *Hymn.* XLII, 1, ed. Hermann. Voyez sur les Thesmophories, Brœndsted, *Voyages et Recherches en Grèce*, II, p. 238 et suiv. Le savant danois a cité le vase peint que nous reproduisons ici.

(2) *Vasenbilder*, Taf. XL.

(3) Campanari, *Vasi dipinti della collez. Feoli*, n° 63.

(4) M. Gerhard (*l. cit.* Bd. I, S. 164) hésite entre *Hestia*, une des *Heures*, celle du printemps, ou même *Pallas Athéné*.

(5) Voyez le commentaire n° IV, *supra*, p. 109.

hard (1); on y voit *Hercule* qui combat le double *Cerbère*, en présence d'*Hadès*, de *Proserpine*, d'*Iolas*, d'*Hermès* et d'*Athéné*.

PLANCHE XLII.

M. Gerhard (2), qui le premier a publié la peinture reproduite sur la pl. XLII, a reconnu dans les six femmes qui y sont représentées, *Cérès* reçue à Éleusis par *Métanira*, la femme de Céléus, qui lui présente la boisson mystérieuse, le *cycéon* (3).

Nous avons exposé (4) les raisons qui nous font rejeter cette explication pour lui préférer les nymphes *Méliades* et les *Hespérides*. Deux des nymphes réunies dans cette composition sont assises, quatre sont debout. Toutes sont vêtues de riches tuniques brodées. Trois de celles qui sont debout, les Hespérides, portent des branches auxquelles pendent les pommes d'or; la quatrième présente un calathus rempli de laine à la nymphe, assise au centre de la composition.

Au revers de ce tableau, l'artiste a représenté la lutte d'*Hercule* avec le lion de Némée; *Minerve* et *Iolas* assistent à cette scène. Ces deux sujets font la décoration d'une *amphore bachique* (f. 65) à figures noires de la collection de M. Éd. Gerhard.

PLANCHE XLIII.

Le tableau reproduit sur la pl. XLIII est tiré du recueil de Dubois Maisonneuve (5). Cette composition est tracée sur une grande *amphore*, probablement une *amphore apulienne* (f. 69), à figures rouges. Nous

(1) *Vasenbilder*, Taf. XL.
(2) *Vasenbilder*, Taf. LXXIV.
(3) *L. cit.* Bd. I, S. 199-200.
(4) Voyez le commentaire n° XXXVI, *supra*, p. 146.
(5) *Introduct. à l'étude des vases peints*, pl. LXXXVI.

avons donné le nom de *Pandore* à la jeune femme placée dans un édicule d'ordre dorique, et ceux de *Vénus* et de deux *Grâces* aux femmes qui entourent l'édicule. La jeune femme est debout; elle est vêtue d'une tunique talaire, et tient une pyxis entr'ouverte vers laquelle elle dirige ses regards d'un air pensif et mélancolique. *Vénus* est la déesse debout à gauche, vêtue d'une tunique talaire sans manches, et les poignets entourés de bracelets. Les deux *Grâces* sont également vêtues de tuniques talaires sans manches recouvertes de péplus. L'une comme l'autre portent à la main le flabellum; celle qui est assise au plan inférieur présente de plus à la déesse placée dans l'édicule une branche d'acanthe. Dans le champ paraît une fleur en forme d'astre, et au pied de l'édicule on remarque un grand calathus, entre deux amphores ornées de bandelettes (1).

L'éditeur n'a pas parlé de la peinture qui orne la seconde face du vase.

PLANCHE XLIV.

Le style noble et grandiose des trois figures qui sont peintes à l'intérieur de la célèbre coupe d'*Anésidora* rappelle les plus élégantes compositions attiques. Les figures sont dessinées au simple trait sur fond blanc, comme sur la plupart des lécythus athéniens de la belle époque. Les vêtements des personnages sont colorés partie en brun, partie en violet, et les ornements rehaussés en or.

....NESIΔORA, *Anésidora*, est placée entre AΘENAA (*sic*), *Athéné*, et HEΦA..STOS, *Héphestus*. Les deux divinités sont occupées à rattacher la stéphané de la jeune fille. Celle-ci est d'une taille inférieure à celle des deux autres personnages. Anésidora est posée de face, quoique sa tête vue de profil soit tournée à gauche vers Athéné. Une tunique talaire, de couleur brune, avec des bandes de pourpre et parsemée de petites étoiles blanches, couvre son corps. Par-dessus cette tunique est un ampécho-

(1) Voyez le commentaire n° XXXVII, *supra*, p. 148.

nium qui est de la même nuance de couleur brune, et également parsemé d'étoiles. De ses deux mains la jeune fille relève légèrement les plis de son vêtement.

Athéné, placée à gauche, n'a pas de casque; ses cheveux courts sont entourés d'une riche stéphané. Une double tunique d'étoffe très-fine et plissée, rattachée par une ceinture de pourpre, et l'égide richement brodée et hérissée de nombreux serpents, composent le costume de Minerve. Au milieu de l'égide est le *Gorgonium* sous la forme horrible, la langue pendante hors de la bouche. La tunique de la déesse est blanche; l'égide est colorée en brun, avec des losanges jaunes; la même couleur jaune est employée pour le *Gorgonium*.

Héphestus à droite est imberbe. Il est vêtu d'une simple chlamyde brune bordée de pourpre, et tient son marteau de la main gauche. De la droite il va rattacher la stéphané d'*Anésidora* (1).

Les têtes, les mains et les pieds des trois personnages sont dessinés au simple contour, ainsi que le buste d'*Héphestus* et toutes les parties nues du corps. Pour la tunique blanche d'*Athéné*, l'artiste a employé le même procédé; les cheveux sont colorés en noir. Chacune des trois divinités a la tête ceinte d'une riche stéphané dorée et relevée en bosse. Le marteau d'*Héphestus* dont il reste un bout antique est également doré. Des trois têtes il n'y a d'antique que celle du jeune dieu. Les autres ont été restaurées avec soin.

Cette belle composition occupe l'intérieur d'une *cylix* (f. 103) qui a été trouvée à Nola, en 1828 (2). A l'extérieur on voit des figures rouges sur fond noir, traitées dans le style ordinaire aux vases de Nola. D'un côté sont représentés les *Dioscures*, *Tyndare*, *Léda*, et un petit éphèbe. Au revers est peint un des *Dioscures* qui vient de descendre de son cheval, et qui est reçu par son frère, ainsi que par *Ménélas* et *Hélène*.

(1) Voyez le commentaire, n° XXXVIII, *supra*, p. 149.

(2) Voyez *Bull. de l'Inst. arch.*, 1829, p. 19. Cf. *Cat. Magnoncour*, n° 9, et *supra*, p. 151, où nous avons parlé de l'opinion de MM. Gerhard et Panofka sur la représentation de cette belle peinture.

PLANCHE XLV.

M. le professeur Éd. Gerhard (1) a publié la peinture de notre pl. XLV sous le titre de consécration d'un jeune homme.

Nous croyons reconnaître ici *Cérès* et le jeune *Démophon* placé dans un lébès au-dessus des flammes. Cérès ayant reçu l'hospitalité chez Céléus à Éleusis où elle s'était présentée comme nourrice, voulut rendre immortel le fils du roi; pour accomplir ce projet, elle plaçait toutes les nuits l'enfant dans le feu. Métanira, la mère, étonnée de la croissance rapide de son fils, voulut un soir se rendre compte de ce qui se passait. Déméter, surprise, se fit connaître, et l'enfant périt au milieu des flammes (2).

On remarquera la taille élevée et majestueuse de la déesse qui n'a pour vêtements qu'une double tunique et un péplus; son geste indique la surprise et la colère. Le jeune Démophon, quoique placé dans le lébès, porte un vêtement jeté sur ses épaules.

Dans le champ on lit le nom de SIMAX...., *Simachus?* Cette peinture est tracée sur un *lécythus* (f. 39) à figures rouges, d'un dessin assez négligé.

PLANCHE XLVI.

Triptolème, ΤΡΙΠΤΟΛΟΜΟΣ (*sic*) assis sur un char ailé (3), auquel sont attachés deux serpents, est représenté au fond d'une *cylix* (f. 103) à figures rouges, conservée au Musée Grégorien à Rome (4). Le héros est jeune, couronné de myrte et tient dans la main gauche deux épis; de la main droite il semble montrer le large fleuron qui décore la partie supé-

(1) *Ant. Bildwerke*, Taf. LII.

(2) Voyez le commentaire n° VI, *supra*, p. 110.

(3) Voyez, sur les chars en forme de siége, le premier volume de cet ouvrage, p. 106.

(4) Gerhard, *Vasenbilder*, Taf. LXV; *Museum Etruscum Gregorianum*, II, tab. LXXVI. Sur la planche de M. Gerhard, manque le nom.

rieure du sceptre appuyé contre son épaule; un manteau couvre ses jambes (1).

A l'extérieur de cette cylix, on voit d'un côté un *Lampadophore* nu entre deux éphèbes enveloppés dans leurs manteaux, et au revers la *Victoire* également placée entre deux éphèbes; l'un d'eux tient un thyrse.

Nous avons fait observer (2) les rapports qui existent entre la course des Lampadophories établie à Athènes et la course mystérieure de Triptolème parcourant le monde pour apprendre aux hommes la culture du blé

PLANCHE XLVII.

La peinture reproduite sur la planche XLVII, d'après le recueil de Gargiulo (3), est tracée sur une *pélikê* (f. 71) à figures rouges du Musée royal de Berlin (4). Cette peinture représente *Triptolème* et *Cérès*. Le héros est assis sur son char ailé et tient d'une main la phiale et de l'autre le sceptre. Un diadème, orné d'un double rang de perles, orne son front. Une tunique talaire à plis fins et un ample manteau couvrent le corps du fils de Céléus. Cérès debout devant le char est coiffée de la cidaris crénelée, coiffure de Cybèle; elle est vêtue d'une tunique talaire et d'un ample péplus. D'une main elle tient des épis et de l'autre l'œnochoé qui contient le *cycéon*, breuvage des initiés qu'elle se dispose à verser au héros (5).

Au revers de ce tableau est représenté un homme barbu et drapé qui offre un lièvre à un éphèbe (6).

(1) Voyez le commentaire n° XXVIII, *supra*, p. 134.

(2) *Supra*, p. 135.

(3) Tav. CXXVI.

(4) Gerhard, *Berlin's ant. Bildwerke*, n° 896. Cf. Panofka, *Museo Bartold.*, p. 131, seg. Nous ne parlons pas ici de l'inscription assez obscure dont il reste quelques traces dans le champ de cette peinture. Il est probable qu'on n'y lisait autre chose que l'acclamation ordinaire : Ηο παις καλος.

(5) Voyez le commentaire n° XXIII, *supra*, p. 127.

(6) Les sujets où des hommes, barbus la plupart du temps, offrent des présents à des éphèbes, des colombes, des lièvres ou des coqs sont bien fréquents sur les vases.

PLANCHES XLVIII ET XLIX.

Les quatre figures qui sont reproduites sur nos planches XLVIII et XLIX décorent les deux faces d'une *amphore bachique* (f. 65) à peintures noires qui, de la collection de M. le vicomte Beugnot (1), a passé dans celle de M. Vivenel, aujourd'hui au Musée de Compiègne.

Nous voyons ici d'un côté *Triptolème* assis sur un char (pl. XLVIII), de l'autre *Dionysus* également placé sur un char (pl. XLIX). A celui de Triptolème, on n'aperçoit ni des ailes, ni des serpents comme dans la plupart des scènes à figures rouges. Le char de Dionysus est au contraire garni d'ailes.

Triptolème est barbu ; il a la tête ceinte d'une couronne de lierre ou plutôt de myrte. Sa tunique talaire, parsemée d'étoiles, est recouverte d'un manteau. Dans ses deux mains, le héros tient des épis. Devant le char est *Hermès* debout qui se retourne vers le fils de Céléus et tient son caducée renversé dans la main gauche. Le dieu est barbu, coiffé du casque (κυνῆ), revêtu d'une tunique courte et d'une chlamyde et chaussé d'endromides.

Au revers (pl. XLIX), nous voyons *Dionysus* également assis sur un char, comme nous l'avons déjà dit. Le dieu est barbu, couronné de lierre et revêtu d'une tunique talaire, d'une blancheur éclatante, que recouvre un manteau brodé. Dans sa main droite est un cep de vigne chargé de grappes de raisin, et dans sa gauche le canthare. En avant du char marche un satyre auquel nous avons donné le nom d'*OEnas* ou d'*Acratus* (2). Il est entièrement nu et porte sur ses épaules un grand cratère sans anses, entouré d'une guirlande de lierre peinte en blanc (3).

(1) *Cat. Beugnot*, n° 15. Ce vase a été publié par M. Gerhard, *Vasenbilder*, Taf. XLI.

(2) *Cat. Beugnot*, *l. cit.*

(3) Voyez le commentaire n° XXXIV, *supra*, p. 142.

PLANCHE XLIX A.

Nous avons vu sur la planche précédente *Triptolème* et *Dionysus* réunis. Ici les mêmes personnages sont représentés sur les deux faces d'une petite *amphore bachique* (f. 65) également à peintures noires (1). Cette peinture est inédite. Les deux personnages sont barbus et vêtus l'un comme l'autre de tuniques talaires et par-dessus d'un manteau brodé. *Triptolème* tient le sceptre et un bouquet d'épis. *Dionysus* est couronné de pampres et porte pour attributs le canthare et des branches de lierre. Les chars sur lesquels sont placés ces deux personnages sont à peu près semblables, si ce n'est qu'à l'un, celui de Triptolème, on remarque un col de cygne (2).

PLANCHE L.

La belle composition de la pl. L traitée dans le style le plus noble et qui rappelle celui des vases d'Agrigente, est peinte sur une *hydrie* (f. 89) à figures rouges, qui de la collection du prince de Canino a passé dans celle de la Pinacothèque de Munich (3). On voit ici, au centre, *Triptolème*, ΤΡΙΠΤΟLΕΜΟϟ, assis sur un char ailé; le fils de Céléus est couronné de laurier et vêtu d'une tunique talaire d'une étoffe fine et plissée, et par-dessus d'un ample manteau. Dans sa main droite est une phiale, et dans sa gauche un long sceptre et des épis. A droite, en face du héros est *Déméter*, ΔΕΜΕΤΕΡ, debout, coiffée d'un cécryphale et vêtue d'une tunique talaire à plis et d'un péplus. Elle tient l'œnochoé de la

(1) Collection de M. Lenormant.

(2) Voyez le commentaire n° XXXIII, *supra*, p. 140, où nous avons fait ressortir les rapports qui existent entre *Triptolème* et *Aristée*.

(3) *Cat. étrusque*, n° 19; Otto Jahn, *Beschreibung der Vasensammlung Kœnig Ludwigs in der Pinakothek zu München*, n° 340. Ce vase a été publié plusieurs fois. Voyez Inghirami, *Vasi fittili*. tav. XXXV; K. O. Müller, *Denkmæler der alten Kunst*, II, Taf. X, n° 111; Guigniaut, *Religions de l'antiquité*, pl. CXLVII, 548; Creuzer, *Symb*. Bd. IV, 2, Taf. III, 7, Ausg. 3.

main droite et étend la gauche vers Triptolème, comme pour engager son protégé à recevoir le *cycéon*. A gauche, derrière le char, est *Proserpine*, ΓΕΡΟΦΑΤΑ (*sic*), debout, la tête entourée d'une bandelette. La jeune déesse est vêtue d'une tunique talaire moins fine que celle de sa mère, et par-dessus d'un ample péplus. Elle tient des deux mains une guirlande de perles comme l'Éros des vases mystiques (1).

PLANCHE LI.

La composition à figures rouges reproduite sur la pl. LI est tirée de la seconde collection d'Hamilton (2). *Triptolème* et *Cérès* sont faciles à reconnaître. Le premier, vêtu d'un manteau et couronné de laurier, est assis sur le char ailé. Il tient le sceptre et la coupe remplie de la boisson nommée *cycéon*. La déesse, vêtue d'une tunique talaire et d'un ampéchonium et la tête entourée d'une bandelette, se tient debout devant le char. Le troisième personnage qui a le costume de Mercure et des hérauts doit être *Céryx*, fils d'Eumolpus. Une large chlæna couvre ses épaules; le pétase est rejeté sur son dos; des bottines chaussent ses pieds. On voit l'extrémité de la baguette ou du caducée qu'il tient de sa main gauche cachée sous son vêtement (3).

Ni la forme du vase, ni la peinture du revers, n'ont été indiquées par les précédents interprètes.

PLANCHE LII.

La peinture reproduite sur la pl. LII est tirée d'une *amphore de Nola* (f. 66), à figures rouges et à anses cordées de la collection Pizzati à

(1) Voyez le commentaire n° XI, *supra*, p. 113.

(2) Tischbein, I, pl. VIII, éd. de Florence et éd. de Paris; Inghirami, *Vasi fitt.*, tav. XV.

(3) Voyez le commentaire n° IX, *supra*, p. 113.

Florence, publiée avant nous par MM. Éd. Gerhard (1) et Roulez (2). *Triptolème*, assis dans un char ailé, vient de recevoir le *cycéon* que *Cérès* lui a versé dans la phiale qu'il tient de la main droite, tandis que de la gauche il s'appuie sur son sceptre. Le héros est couronné de laurier et n'a pour tout vêtement qu'un ample manteau qui enveloppe ses jambes et laisse à découvert le buste. La déesse, drapée dans une tunique talaire et un ample péplus et coiffée d'un cécryphale, tient de la main droite l'œnochoé et regarde avec un air de tristesse *Proserpine* debout derrière le char de Triptolème. La fille de Cérès, comme reine des enfers, s'appuie sur un long sceptre. Son costume est presque le même que celui de sa mère, si ce n'est que des étoiles sont brodées sur sa tunique et que son cécryphale est plus simple que celui de Cérès (3).

Au revers on voit trois jeunes femmes, peut-être *Métanira* et deux de ses filles, ou bien les trois filles de Céléus, *Diogenia*, *Pamméropé* et *Sæsara* (4). L'une tient un sceptre, la seconde une torche ardente et la troisième qui n'a pas d'attribut, a les mains enveloppées et couvertes de son péplus (5).

PLANCHE LIII.

La peinture reproduite sur la pl. LIII, est tracée sur un *aryballus* (f. 41) à figures rouges, de la collection du comte de Lamberg, aujourd'hui au Musée impérial et royal de Vienne (6). Nous trouvons ici *Triptolème* assis sur son char ailé entre les deux *Grandes Déesses*. Le

(1) *Vasenbilder*, Taf. LXXV.

(2) *Bull. de l'Académie royale de Bruxelles*, t. VII, 1840, IIe partie, p. 183.

(3) Voyez le commentaire nº XIII, *supra*, p. 114.

(4) Paus, I, 38, 3. Cf. *supra*, p. 117.

(5) C'est par erreur que dans la planche de M. Gerhard on a donné au vase la forme de *Stamnus*, avec un revers qui n'en dépend pas et sur lequel on voit *Diane* ou *Coré* dans un quadrige, et à laquelle Apollon citharède offre une phiale. Ce revers appartiendrait à un autre sujet de *Triptolème*, identique, à ce qu'il paraît, à celui du vase de la collection Pizzati. Voyez Gerhard, *l. cit.*, Taf. LXXVI. La description du catalogue de la collection Pizzati est d'accord avec M. Roulez.

(6) Laborde, *Vases de Lamberg*, I, pl. LXIII.

héros porte le vêtement que nous lui voyons dans la plupart des peintures : un manteau qui laisse le buste nu et enveloppe seulement les jambes. Sa tête est ceinte d'une couronne de laurier. A droite est *Cérès* debout, vêtue d'une riche tunique talaire, les cheveux retenus par des bandelettes très-simples. La déesse tient de la main droite un épi de blé et de la gauche un flambeau non allumé. Derrière le char paraît *Proserpine* portant deux flambeaux allumés. Son costume, presque en tout semblable à celui de sa mère, est encore d'une plus grande richesse; une stéphané radiée entoure son front.

Quant à la pente du terrain sur lequel pose le char de Triptolème, on a pensé qu'il pouvait être question ici de l'Acropole d'Éleusis (1).

PLANCHE LIV.

Les deux *Grandes Déesses* et *Triptolème* placé sur son char ailé, au centre du tableau, sont tirés d'un *cratère* (f. 78) à figures rouges, déjà plusieurs fois publié avant de paraître dans notre recueil (2). Le héros éleusinien est couronné de myrte et tient le sceptre et la phiale. Un manteau enveloppe ses jambes. Devant le héros se présente *Proserpine*, la tête entourée d'une stéphané radiée et vêtue d'une tunique talaire, recouverte d'un ample péplus. La déesse tient d'une main l'œnochoé et de l'autre un flambeau non allumé. Derrière le char on voit *Cérès* debout, vêtue à peu près du même costume que sa fille ; seulement sa riche stéphané qui se rapproche par sa forme de la *cidaris*, la distingue de Proserpine. La déesse des mystères s'appuie sur un long flambeau allumé, préparé pour qu'elle aille à la recherche de sa fille (3).

Les précédents interprètes n'ont pas parlé des figures tracées au revers de ce cratère, trouvé à Nola.

(1) Voyez le commentaire n° X, *supra*, p. 113.

(2) Tischbein, I, pl. IX, éd. de Florence et éd. de Paris; Laborde, *Vases de Lamberg*, I, pl. XXXI; Inghirami, *Vasi fitt.*, tav. XXV.

(3) Voyez le commentaire n° XIV, *supra*, p. 114.

PLANCHE LV.

La peinture reproduite sur la pl. LV, décore une *kélébé* (f. 81) à figures rouges, du Musée royal et impérial de Vienne (1). Ici nous voyons *Triptolème* assis dans son char ailé auquel sont attachés deux serpents. Le héros est vêtu d'un manteau qui, comme d'ordinaire dans les représentations de ce personnage, laisse le buste nu. Il est couronné de laurier. D'une main il tient un sceptre qu'il appuie sur son épaule, et de l'autre une poignée d'épis. *Cérès*, debout devant Triptolème, porte d'une main un sceptre, et de l'autre présente à son protégé le breuvage mystique dans une large phiale. La déesse est vêtue d'une tunique talaire sans manches et d'un ampéchonium. Un cécryphale enrichi d'étoiles enveloppe ses cheveux. Derrière le char se présente *Coré*, vêtue d'une tunique et d'un ampéchonium comme sa mère, les cheveux épars et s'avançant d'un air triste, les yeux baissés vers la terre. Elle tient deux flambeaux allumés, l'un droit, l'autre penché (2).

Le comte de Laborde, en décrivant ce vase, n'a pas indiqué les figures du revers, qui probablement ne sont autres que des personnages drapés.

PLANCHE LVI.

La grande composition reproduite sur notre pl. LVI est tirée du recueil de Tischbein (3). Ici ce sont encore les trois mêmes personnages : au centre *Triptolème*, à droite *Proserpine*, à gauche *Cérès*. Le héros est assis sur le char ailé; il est couronné de laurier ou de myrte, et vêtu d'un ample manteau qui laisse voir son épaule et son bras droit. De la main

(1) Laborde, *Vases de Lamberg*, I, pl. XL.

(2) Voyez le commentaire n° XV, *supra*, p. 115.

(3) IV, pl. IX, éd. de Florence; IV, pl. II, éd. de Paris; Inghirami, *Vasi fittili*, tav. VII.

droite il tend la phiale à Proserpine, et de la gauche il tient un sceptre et des épis. La fille de Cérès est vêtue d'une tunique talaire sans manches, et d'un ampéchonium; ses cheveux sont retenus par une simple bandelette qui entoure plusieurs fois sa tête. Elle tient de la main gauche un flambeau allumé qu'elle abaisse vers la terre, et de la droite une œnochoé avec laquelle elle se dispose à verser à boire à Triptolème. *Cérès*, debout, dans une pose majestueuse, couronnée du calathus ou de la cidaris radiée, tient d'une main des épis, et de l'autre s'appuie sur un long sceptre fleuronné. La déesse est vêtue d'une ample tunique talaire et d'un péplus richement drapé (1).

Les précédents interprètes n'ont indiqué ni la forme du vase, ni les sujets du revers.

PLANCHE LVII.

Ici nous voyons *Triptolème* accompagné de trois déesses qui sont *Déméter*, *Coré* et *Hécate* (2). Le héros, costumé comme dans les scènes précédentes (3) et couronné de myrte, est assis dans son char ailé. D'une main il tient le sceptre et des épis, et de l'autre il tend la phiale à *Cérès*. La déesse s'apprête à lui verser le *cycéon*, au moyen de l'œnochoé qu'elle tient d'une main, tandis que de l'autre elle porte une poignée d'épis. Un large diadème ceint sa tête, tandis qu'une tunique talaire et un ampéchonium couvrent son corps. A la droite de Cérès s'avance *Hécate* tenant dans chaque main un flambeau allumé. Un cécryphale enveloppe ses cheveux, tandis qu'une tunique talaire à larges manches et à plis, recouverte d'un ample péplus, complète son ajustement. Derrière Hécate, on remarque une colonne dorique cannelée, surmontée d'un trépied. *Coré*, vêtue d'une tunique talaire sans manches et d'un ampéchonium, l'un et l'autre à larges bordures noires, se tient derrière le char.

(1) Voyez le commentaire n° XII, *supra*, p. 114.

(2) Tischbein, *Vases d'Hamilton*, IV, pl. VIII, éd. de Florence; IV, pl. X, éd. de Paris.

(3) Voyez pl. LI, LII et suiv.

Ses cheveux sont entourés d'une bandelette qui fait deux fois le tour de sa tête ; dans sa main gauche elle tient un flambeau allumé, tandis que de la droite elle porte un long sceptre fleuronné, signe de la souveraineté des enfers.

Nous avons fait remarquer la tête d'animal qui décore l'extrémité du char sur lequel est assis Triptolème (1).

Ici encore les renseignements nous manquent pour ce qui concerne la forme du vase et les peintures du revers.

PLANCHE LVII A.

L'*amphore tyrrhénienne* (f. 67) à figures rouges, de laquelle est tirée la peinture reproduite sur la planche LVII A, a été publiée par M. le professeur Éd. Gerhard (2). On y voit quatre personnages qui sont, à commencer par la droite, *Cérès*, *Triptolème*, *Métanira* et *Céléus* (3). La déesse des moissons est debout, vêtue d'une tunique talaire et d'un péplus. Sa tête est couverte d'un voile ; dans sa main droite on remarque un long sceptre, et de la gauche elle caresse un oiseau du genre échassier qui paraît être une grue (4). *Triptolème*, assis sur son char ailé, couvert d'un manteau et tenant un sceptre et des épis, tourne la tête en arrière et dirige ses regards vers *Métanira*, qui est suivie de *Céléus*. La mère du héros adresse ses adieux à son fils. Le sceptre fleuronné qu'elle tient de la main droite indique sa qualité de reine. Ses cheveux sont enveloppés dans un cécryphale; ses vêtements consistent en une tunique talaire et un ample péplus. Le roi d'Éleusis, *Céléus*, est armé également d'un sceptre; il a des cheveux blancs et la barbe de la même couleur. Un manteau qui laisse à découvert son bras droit couvre ses épaules et enve-

(1) Voyez le commentaire n° XVI, *supra*, p. 115. Cf. *supra*, p. 112.

(2) *Vasenbilder*, Taf. XLVI, 2.

(3) M. Gerhard (*l. cit.* Bd, I, S. 169) donne aux deux derniers personnages les noms de *Coré* et d'*Hadès*.

(4) Voyez *supra*, p. 116. Cf. de Witte, *Nouv. Ann. de l'Inst. arch.*, t. II, p. 335.

loppe son corps. Entre Céléus et Métanira, est un chien, symbole du foyer domestique (1).

PLANCHE LVII B.

Au revers de l'*amphore* reproduite sur la planche LVII A, on voit le tableau qu'offre notre planche LVII B (2). Les quatre personnages qui figurent dans cette composition sont *Hélène* emmenée par *Ménélas*, *Iris* ou *Éris* et *Pâris*. Le roi de Sparte, armé d'une cuirasse, la tête nue, entourée d'une simple bandelette, saisit de la main droite son infidèle épouse. Son bras gauche est enveloppé dans une chlamyde; il tient la lance, la pointe dirigée vers la terre. Hélène se montre la tête ornée d'une stéphané radiée et voilée comme une jeune mariée. Elle est vêtue d'une double tunique et d'un ample péplus. Quant à *Iris*, elle est ailée, porte pour vêtement une tunique courte et sans manches et tient de la main gauche le caducée, tandis que de la droite elle fait un geste comme si elle voulait repousser Pâris. Des bandelettes plusieurs fois croisées ornent ses cheveux; à ses pieds on remarque des talaires ailés. *Pâris* est nu, ayant une chlamyde jetée sur les épaules; il est couronné de myrte et tient de la main gauche un arc. Sa marche est dirigée vers la gauche de la scène; il s'éloigne des autres personnages, tout en jetant un regard derrière lui (3).

M. Gerhard (4) reconnaît dans le sujet que nous venons de décrire *Marpessa* entre *Idas* et *Apollon*.

(1) M. Gerhard (*l. cit.*) préfère reconnaître dans le chien le gardien des enfers. Voyez le commentaire n° XVII, *supra*, p. 116.

(2) Voyez Gerhard, *Vasenbilder*, Taf. XLVI, 1.

(3) Voyez le commentaire n° XVII, *supra*, p. 117.

(4) *Vasenbilder*, Bd, I, S. 170-171.

PLANCHE LVIII.

C'est d'une *hydrie* (f. 89) de la fabrique de Nola, à figures rouges, qu'est prise la scène reproduite sur la planche LVIII (1). Sept personnages, dont trois sont désignés par leurs noms, entrent dans cette composition. Comme toujours, c'est *Triptolème*, ΤΡΙΠΤΟΛΕΜΟϹ (2), assis sur un char ailé qui occupe le centre. Autour, se pressent quatre femmes vêtues de tuniques talaires, deux à droite et deux à gauche. La première, en face de Triptolème, est *Déméter*, ΔΗΜΗΤΗΡ, qui tient le sceptre et l'œnochoé de laquelle elle verse le breuvage mystique dans la phiale que lui présente le héros; le liquide s'échappe de la phiale et se répand à terre. La déesse porte une riche stéphané posée sur ses longs cheveux; un ampéchonium revêt le buste par dessus la tunique talaire. Suit *Hécate*, ΕΚΑΤΗ, vêtue à peu près comme Déméter; seulement sa coiffure est moins riche et moins ornée. Dans chaque main la déesse tient un flambeau allumé. Plus loin, à droite, se présente à l'extrémité de la composition une déesse d'une taille inférieure à celle des autres personnages; elle est vêtue d'une tunique talaire et enveloppée dans un ample péplus; sur sa tête est posée une stéphané qui se combine avec un cécryphale. Elle tient à la main un vase ou une corbeille rempli de fruits et semble accourir avec empressement vers la scène qui s'accomplit sous ses yeux. Nous avons donné à cette dernière déesse le nom de *Daïs*, ou le Festin personnifié, parce qu'elle se trouve en pendant avec *Plutus*, représenté à l'autre extrémité de la scène, sous la forme d'un vieillard à cheveux et à barbe blancs, enveloppé dans un ample manteau qui recouvre sa tunique talaire à plis fins. Plutus tient d'une main le sceptre et de l'autre la corne d'abondance, de même que sur une amphore de Nola, inédite autrefois de la collection Durand (3). Entre Plutus et le char de Tripto-

(1) *Monuments inédits de l'Inst. arch.*, t. I, pl. IV; Inghirami, *Vasi fittili*, tav. VII.

(2) Nous ferons remarquer ici le *sigma lunaire* qui se trouve déjà sur quelques autres vases peints, circonstance à laquelle on n'a pas fait attention jusqu'ici.

(3) *Cat.* n° 204. Collection de Witte. Voyez Pluton, ΠΛΟΥΤΟΝ assis, tenant la

lème, on voit deux autres déesses. La première, celle qui occupe la place immédiatement derrière le char, est *Proserpine*, qu'on peut reconnaître à son costume, à peu près semblable à celui de sa mère, quoique son nom ne soit pas écrit près d'elle. Une couronne de myrte ceint son front. Elle tient le sceptre, comme reine des enfers, et se retourne vers *Diane* ou *Télété*, l'initiation personnifiée, qui apporte deux flambeaux allumés. Cette dernière déesse n'a pas l'ampéchonium que nous avons vu à Déméter, à Hécate et à Proserpine ; un ample péplus recouvre sa tunique talaire (1).

PLANCHES LIX ET LX.

Le *stamnus* (f. 75), à figures rouges, sur les deux faces duquel sont tracées les peintures gravées sur les planches LIX et LX, a fait partie de la collection du prince de Canino (2), et est conservé aujourd'hui au Musée du Louvre (3). D'un côté (pl. LIX) nous voyons *Triptolème* et deux femmes dans lesquelles nous avons cru reconnaître *Métanira* et une de ses filles, plutôt que *Cérès* et *Coré*. Au revers (pl. LX) paraît *Céléus* entre deux autres de ses filles.

Ces deux peintures sont publiées ici pour la première fois de la grandeur des compositions originales.

Triptolème est vêtu d'une tunique talaire d'une étoffe fine et plissée, comme sur l'*hydrie* de notre pl. L (4) ; un manteau recouvre cette tunique et enveloppe ses jambes. Une couronne de myrte ou de laurier entoure sa tête. D'une main il tient le sceptre surmonté d'une large fleur, et de l'autre une riche phiale. A son char ailé sont attachés deux serpents. Devant le héros est tracé le mot ΚΑΛΟΣ. *Métanira*, coiffée d'un cé-

corne d'abondance, sur une coupe du Musée Britannique publiée par M. Gerhard. *Trinkschalen und Gefæsse des Kœnigl. Museums zu Berlin, und anderen Sammlungen*, zweite Abth., Taf. H, Berlin, 1850.

(1) Voyez le commentaire n° XXI, *supra*, p. 121.

(2) *Museum étrusque du prince de Canino*, n° 1378. Ce vase est décrit aussi dans un *Catalogue* de Dubois, n° 1, imprimé à Paris en 1843.

(3) Voyez Inghirami, *Vasi fittili*, tav. XXXVI et XXXVII.

(4) Voyez *supra*, p. 113.

cryphale et vêtue d'une tunique talaire et d'un ample péplus, verse le *cycéon* de l'œnochoé, et tient de l'autre main des épis avec leurs racines. Derrière le char, on voit une stèle cannelée. La jeune fille qui vient après est vêtue comme sa mère, si ce n'est que son cécryphale est plus richement brodé. Des deux mains elle tient une couronne qu'elle va poser sur la stèle ou bien offrir à Triptolème. Un palmier encadre de chaque côté cette scène (1).

Au revers (pl. LX) *Céléus* occupe le centre de la composition, entre deux autels sur lesquels brûle la flamme des sacrifices et d'où découle le sang des victimes. Comme roi d'Éleusis, il tient le sceptre d'une main, et de l'autre une large phiale richement ornée, avec laquelle il vient de faire une libation. Sur sa tête est posée une couronne de laurier; une tunique talaire et un ample manteau, costume donné à Jupiter et aux rois, ajoutent à la majesté de ce personnage. A droite, une des filles du roi verse de l'œnochoé qu'elle tient une libation sur le second autel. A gauche, la troisième fille de Céléus tient deux flambeaux allumés. Quant au costume de ces deux jeunes filles, il est semblable à celui de leur mère et de leur sœur, et n'offre d'autre différence que dans les broderies du cécryphale (2).

PLANCHE LXI.

La grande composition gravée sur la pl. LXI occupe les deux faces d'une *péliké* (f. 71) inédite, à figures rouges (3). Sur un des côtés, on voit *Cérès* et *Triptolème;* au revers sont peints les trois personnages qui complètent la scène.

(1) Cf. François Lenormant (*Bull. de la Société botanique de France*, 14 mars 1856), qui, en reproduisant les deux peintures du vase du Louvre, a développé dans son travail ce qui a été dit au sujet du palmier nain (*chamærops humilis*), *supra*, p. 118, en apportant de nouvelles considérations à l'appui de l'explication proposée.

(2) Voyez le commentaire n° XVIII, *supra*, p. 117 et suiv. Quant au troisième palmier figuré pl. LX, il n'existe pas sur le vase original. Les deux palmiers occupent la place laissée libre aux anses du *stamnus*, et sont dessinés de manière à ce que leur feuillage dépasse la hauteur à laquelle se rattachent les anses.

(3) D'après un calque fait à Rome en 1842.

Triptolème est représenté dans le sanctuaire de l'Éleusinium indiqué par deux colonnes doriques ; il est assis sur son char ailé, et tient d'une main la phiale et de l'autre un bouquet d'épis. Une tunique talaire fine et plissée, recouverte d'un ample manteau, rappelle le costume d'Apollon et particulièrement celui des femmes; ses cheveux longs et relevés par derrière sont entourés d'une couronne de myrte.

Quant à *Cérès*, elle a un costume semblable à celui du héros : un riche cécryphale entoure sa tête. De la main droite la déesse tient l'œnochoé au moyen de laquelle elle se dispose à verser le *cycéon* à son protégé ; de la gauche elle porte un bouquet d'épis.

Au revers de ces deux figures, nous voyons d'abord un personnage tenant le sceptre royal surmonté d'une large fleur épanouie, et détournant la tête vers l'Éleusinium. Ce personnage pourrait être le roi *Éleusinus* ou *Céléus;* mais la rondeur des formes de son corps, l'élégance de sa taille, la manière dont ses cheveux sont relevés nous ont fait penser (1) que nous avions ici sous les yeux une femme travestie en homme, et portant une barbe postiche. La tunique talaire et le péplus ne seraient pas des indices suffisants pour admettre cette explication, si nous n'avions pas d'autres motifs à alléguer, puisque ordinairement les rois et Apollon lui-même portent ce costume. Suivent deux éphèbes; le premier entièrement nu, le second enveloppé dans son manteau et appuyé sur un bâton en forme de béquille. Nous avons cru reconnaître ici les éphèbes *Mélitus* et *Timagoras* plutôt que Ganymède et son frère Ilus (2). Mélitus lève la main droite en signe d'étonnement, et de l'autre tient le trochus et la baguette pour le mettre en mouvement. Timagoras, comme un initié, est enveloppé dans son manteau et contemple la scène avec un air de tristesse (3).

Les deux tableaux qui sont réunis sur notre pl. LXI sont encadrés séparément sur le vase original dans des ornements variés.

(1) *Supra*, p. 129 et 130.
(2) Homer. *Iliad.*, Υ, 232.
(3) Voyez le commentaire n° XXIV, *supra*, p. 128 et suiv.

PLANCHE LXII.

Une des plus grandes, des plus belles et des plus complètes compositions qui montrent *Triptolème* au milieu des divinités éleusiniennes ainsi que des héros de cette localité, est celle que nous avons fait reproduire sur la pl. LXII, d'après une planche gravée et publiée par M. Raphaël Politi (1). Cette riche composition est peinte sur un magnifique *oxybaphon* (f. 79) à figures rouges de la fabrique d'Agrigente. Les cinq personnages qui figurent dans ce tableau sont tous accompagnés de leurs noms. Au centre paraît *Triptolème,* TRIΓTOLEMOϟ (*rétrograde*), assis sur son char ailé auquel sont attachés deux dragons. Le héros est vêtu d'une tunique talaire finement plissée, et recouverte d'un manteau qui enveloppe ses genoux. Une bandelette ou diadème maintient ses longs cheveux. De la main droite il tient une phiale et de la gauche un long sceptre et des épis. Devant le héros est debout *Déméter,* ΔEMETER, qui, d'une main tient des épis et de l'autre s'apprête à verser le *cycéon* à son protégé, au moyen d'une riche œnochoé remplie du breuvage mystique. La déesse est vêtue d'une tunique talaire et d'un péplus. Ses cheveux noués et relevés à la manière de Minerve et des vierges athéniennes (2) sont entourés d'un diadème et d'une couronne, peut-être, de myrte. Derrière la déesse on voit *Céléus,* KELEO..., placé devant une colonne ionique qui indique l'intérieur de l'Éleusinium. Le roi d'Éleusis est barbu, couronné de laurier et enveloppé dans un ample manteau qui cache en grande partie sa tunique talaire. De la main gauche il porte le sceptre, tandis que l'autre levée en signe d'admiration indique la part qu'il prend à la célébration des mystères.

Maintenant, si nous reportons nos regards vers la gauche du tableau, nous voyons immédiatement derrière le char de Triptolème, *Proserpine,* ΦEREΦAϟA, debout placée en regard de sa mère. La déesse porte à peu

(1) *Spiegazione di cinque vasi di premio*, tav. VII, dans la *Concordia, giornale siciliano*, anno secondo, 20 luglio 1841, n° 14.

(2) C'est la coiffure nommée κορύμβος. Voyez le premier volume de cet ouvrage, p. 111 112, 215.

près le même costume que Cérès : seulement sa coiffure est plus simple. D'une main elle tient des épis et de l'autre elle tend la phiale à Cérès, comme si elle voulait partager le breuvage mystique avec Triptolème. Enfin le dernier personnage est un second roi nommé *Hippothoon*, ΗΙΓ-ΓΟΘΟΝ (*sic*), portant absolument le même costume que *Céléus*. Ses mains sont cachées sous l'ample manteau qui recouvre sa tunique talaire. Le sceptre qu'il porte est couronné d'une boule. Hippothoon incline la tête et semble écouter avec respect les paroles que prononcent les initiateurs des mystères (1).

Au revers du tableau reproduit sur la pl. LXII, on voit *Jupiter*, ΖΕΥϟ, assis sur son trône entre *Thétis*, ΘΕΤΙϟ, et l'*Aurore*, ΗΕΟϟ (*rétrograde*), qui viennent implorer le souverain des dieux en faveur de leurs fils, Achille et Memnon. La majesté de la pose de Jupiter rappelle tout à fait le Neptune du *cratère* de la collection de M. le duc de Luynes, reproduit sur la pl. IX de notre troisième volume. Le dieu est couronné de laurier et porte d'une main le foudre ailé, et de l'autre, s'appuie sur un sceptre. Les montants du trône sont enrichis de volutes ioniques. Les deux déesses sont vêtues de tuniques talaires et de péplus; elles accourent d'un pas rapide, en étendant une main vers Jupiter et en relevant de l'autre un pan de leur tunique. Thétis a la tête entourée d'un diadème; l'Aurore est coiffée d'un cécryphale (2).

Ce magnifique vase a été trouvé au mois d'avril 1841 dans un tombeau d'Agrigente.

PLANCHE LXIII.

La grande composition à deux registres ou plans, reproduite sur notre pl. LXIII est tracée sur une *amphore à mascarons* (f. 83) à figures rouges. Ce vase célèbre, connu sous le nom de vase Poniatowski, a été

(1) Voyez le commentaire, n° XX, *supra*, p. 120.

(2) Voyez Politi., *l. cit.*, tav. VIII.

trouvé dans un tombeau de Bari dans la Pouille; il a été publié plusieurs fois (1). La partie supérieure nous montre le ciel, la partie inférieure la terre. Au centre de la composition, dans la partie supérieure, on voit *Jupiter* assis, reconnaissable à la majesté de ses traits, à son sceptre surmonté de l'aigle aux ailes éployées. Le dieu est barbu et couronné de laurier; ses pieds sont chaussés; son buste est nu, tandis qu'un ample manteau couvre ses jambes. Le dieu tourne ses regards vers la droite où l'on voit deux déesses auxquelles nous avons donné les noms de *Déméter et d'Aphrodite*, tandis que Visconti (2) reconnaît dans ces deux déesses *Proserpine* et une des *Heures* ou des *Saisons*, celle du Printemps. La première se distingue par sa taille majestueuse, par l'ampleur de son vêtement et par ses longs cheveux en désordre. Une couronne, des bracelets et un collier parent la déesse qui est vêtue d'une tunique talaire et d'un péplus. *Aphrodite* relève le pied droit, pose ordinairement donnée aux figures de Neptune; ses vêtements, sa parure, se rapprochent des vêtements et de la parure de la déesse des mystères, si ce n'est que ses cheveux sont enveloppés dans un cécryphale, enrichi d'une stéphané radiée. Du reste, ses vêtements entr'ouverts semblent être dans un désordre complet et laissent voir presque tout son corps. Dans sa main droite on remarque une branche de lierre.

A gauche se présente *Mercure* auquel l'artiste a donné la même pose qu'à Aphrodite. Le dieu est jeune, imberbe et nu. Une couronne de myrte ceint sa tête. Le pétase est rejeté en arrière sur son dos, la chlamyde est roulée autour de son bras gauche. Le caducée et les endromides enfin, servent de complément pour caractériser le dieu. Il semble s'adresser à *Jupiter*, comme pour rendre compte au souverain des dieux du message qu'il a rempli, d'après ses ordres, auprès de Pluton, afin d'obtenir le retour dans l'Olympe de la fille de Cérès.

Deux fleurs en forme d'astre sont placées dans le champ du tableau.

Dans la partie inférieure de cette vaste composition, nous voyons au centre *Triptolème* sur son char ailé, tiré par deux dragons. Le char dans

(1) Millin, *Vases peints* II, pl. XXXI; Dubois Maisonneuve, *Introd. à l'étude des vases*, pl. VII, 1; Inghirami, *Vasi fittili*, tav. XI; Visconti, *Opere varie*, vol. II, tav. I.

(2) *L. cit.*, p. 10. Millin (*l. cit.*, p. 45) a donné un extrait du Mémoire de Visconti.

lequel est placé le héros se présente de face, de manière qu'on voit tous les détails de l'attelage et les ornements qui couvrent la caisse. Triptolème est jeune et imberbe; son buste est nu; un manteau couvre la partie inférieure de son corps et un pan en est relevé sur le bras gauche. Une couronne de myrte entoure les longs cheveux du héros qui tient dans sa main droite un sceptre fleuronné et une poignée d'épis. A gauche du char est *Cérès* debout, la tête voilée et vêtue d'une riche tunique talaire et d'un péplus parsemé d'étoiles. Elle présente de la main droite une poignée d'épis à son protégé, et de la gauche porte sur son épaule un flambeau qui se termine par plusieurs pièces croisées, de manière à produire un cercle lumineux quand on les allume (1). Derrière Cérès est *Hécate*, debout, tenant un flambeau allumé. La déesse croise les jambes. Elle est vêtue d'une simple tunique sans manches; pour parure elle a une sphendoné et un collier de perles. A droite du char, on voit *Proserpine* assise (2) qui, tenant une large scaphé ou paropsis sur la main droite, présente à manger à un des dragons. A ses pieds est une fleur de lis épanouie. La déesse est coiffée d'un cécryphale à rayons métalliques. Quant à sa parure et à son vêtement, ils rappellent complétement ceux d'Hécate.

Au-dessus de cette composition, comme dans tous les vases de ce genre, il y a un grand luxe d'ornements, fleurs, feuillages, oves, flots, et sur le col on voit, au-dessus d'une large fleur épanouie, le buste d'*Atys* ou plutôt d'*Adonis* dessiné de profil et coiffé du bonnet phrygien (3).

Le revers de cette grande amphore montre un éphèbe nu, tenant un bâton et accompagné d'un chien, placé dans un édicule d'ordre ionique (4). Autour sont rangés sur deux plans différents un couple d'éphèbes et un couple de jeunes filles qui tiennent des couronnes, des coffrets,

(1) Voyez sur ces *roues enflammées* placées à l'extrémité des flambeaux, Avellino, *Ann. de l'Instit. arch.*, t. I, p. 255, et le *Catalogue Durand*, n° 202.

(2) Visconti (*l. cit.*, p. 13) donne à cette déesse le nom de *Rhéa* ou de *Cybèle*.

(3) Voyez le commentaire n° VII, *supra*, p. 111.

(4) Visconti (*l. cit.*, p. 17) croit reconnaître dans cet éphèbe, *Jasion*, l'amant de Déméter.

un miroir, une scaphé chargée d'offrandes, etc. (1). C'est une de ces scènes funéraires fréquentes sur les vases de fabrique apulienne.

PLANCHE LXIII A.

La grande composition reproduite sur la pl. LXIII A décore la face principale d'un magnifique *oxybaphon* (f. 79) à figures rouges, trouvé dans un tombeau de Sant' Agata de' Goti et faisant partie de la collection Pourtalès (2). Le sujet de cette composition est l'introduction d'*Hercule* et des *Dioscures* dans l'Éleusinium (3). *Déméter*, debout et armée d'un grand flambeau allumé, occupe le centre. La déesse se fait remarquer par la noblesse de ses traits, l'élévation de sa taille et la dignité de son costume comme la *Grande Déesse d'Éleusis*. Trois autres déesses l'accompagnent : deux d'entre elles sont debout, la troisième est assise. M. Panofka a naturellement reconnu dans ces trois déesses *Proserpine*, *Hécate* et *Artémis*. Proserpine est assise auprès de sa mère et en face de *Triptolème*. Ici le jeune héros est représenté entièrement nu, assis sur sa chlamyde qui est posée sur son char ailé qu'accompagnent les deux dragons. Ses traits, la disposition de sa chevelure, les formes de son corps, comme l'a remarqué le savant académicien de Berlin, lui donnent une grande ressemblance avec Apollon. *Proserpine* est vêtue comme sa mère d'une tunique talaire sans manches et d'un ampéchonium ; elle tient dans la main droite un sceptre pur, et quoique son corps soit posé dans le sens opposé à la place qu'occupe Triptolème, elle détourne la tête vers le héros, pose assez généralement adoptée pour les divinités infernales (4). Les deux autres déesses, *Hécate* à gauche, *Artémis* à droite, sont l'une et l'autre vêtues de tuniques courtes et chaussées d'endromides ; une bordure de peau mouchetée entoure leur cou ; l'une et l'autre porte un long flambeau allumé. Trois éphèbes nus, n'ayant pour tout vêtement

(1) Millin., *Vases peints*, II, pl. XXXII; Inghirami, *Vasi fitt.*, tav. XII.

(2) Panofka, *Cabinet Pourtalès*, pl. XVI.

(3) Panofka, *l. cit.*, p. 86 et 87.

(4) Voyez duc de Luynes, *Ann. de l'Inst. arch.*, tom. V, p. 249.

qu'une chlamyde, interviennent dans cette scène. A gauche on voit *Hercule*, reconnaissable à sa massue; *Castor*, sur le second plan à droite, est caractérisé par une étoile placée devant lui; il donne la main à *Artémis* qui l'introduit dans l'assemblée des divinités d'Éleusis. A gauche, derrière *Hécate*, on voit *Pollux* placé en face de son frère. Les trois héros sont couronnés de myrte et portent chacun des torches ornées. M. Panofka (1) fait remarquer que les Leucippides, *Hilaïra* et *Phœbé*, les femmes des Dioscures sont des formes héroïques des déesses *Hécate* et *Séléné-Artémis*.

Le temple indiqué par les six colonnes d'ordre dorique qu'on remarque dans le fond du tableau est l'Éleusinium. Les objets placés aux pieds de Déméter paraissent être des instruments de tissage et de broderie, attributs qui conviennent aux déesses des mystères (2).

Les chairs des deux Grandes Déesses, les serpents du char de Triptolème, les colonnes du temple, les torches ornées, ainsi que l'étoile placée devant la tête de Castor sont coloriés en blanc. La même teinte est employée pour divers détails de parure ainsi que pour la légère chlamyde transparente qui voile à peine le buste de Déméter.

Au revers du beau vase gravé sur la pl. LXIII A, on voit les divinités de Naxos (3); *Dionysus* armé du thyrse et un autre personnage caractérisé par une grande corne d'abondance et auquel semblent convenir les noms d'*Apollon Carnéïus*, ou d'*Hercule*, plutôt que ceux d'*Éniautos* ou de *Plutus*. Ces deux divinités reposent sur une cliné au-dessous d'une treille de vigne garnie de ses grappes de raisin. Autour de cette cliné on voit *Ariadne* ou *Coré*, *Héphestus* ivre soutenu par un *Silène*, un second *Silène* et une déesse qui peut recevoir le nom de *Dia*. Au-dessous de la cliné est représenté un Amour qui poursuit un cygne.

(1) *L. cit.*, p. 87.

(2) Voyez le commentaire n° XXV, *supra*, p. 130.

(3) Panofka, *Cabinet Pourtalès*, pl. XVII.

PLANCHE LXIII B.

Sur le fameux vase Gualtieri conservé au Musée du Louvre, nous voyons au-dessus du grand tableau dans lequel on a voulu reconnaître le départ de *Memnon*, le sujet que reproduit notre planche LXIII B (1). Cette scène à figures rouges décore le col de cette magnifique amphore (f. 82). On y compte huit personnages auxquels, en commençant par la droite, on peut attribuer les noms de *Céléus*, de *Métanira*, d'une de ses filles, de *Cérès*, de *Triptolème*, d'une seconde fille de Céléus, de *Dysaulès*, ou *Hippothoon*, et d'une troisième fille du roi d'Éleusis.

Triptolème, placé au centre de la composition, est assis, comme d'habitude, dans son char ailé auquel sont attachés deux serpents ; il est couronné de laurier, vêtu d'une tunique talaire et d'un manteau (2); il tient d'une main un sceptre et des épis, et de l'autre une phiale. A droite *Cérès* tenant l'œnochoé et un flambeau allumé s'approche du héros pour lui verser le breuvage mystique; la déesse est vêtue d'une tunique talaire sans manches et d'un ampéchonium; sa tête est ornée d'une stéphané. Suit une des filles du roi; elle est vêtue comme ses sœurs que nous allons retrouver plus loin dans cette composition, d'une tunique talaire et d'un ample péplus; ses cheveux sont retenus par une simple bandelette; dans ses mains sont des épis et une phiale. Derrière cette jeune fille on voit un autel orné de volutes ioniques, et plus loin *Métanira*, qui est vêtue comme Cérès, si ce n'est que sa tête est voilée. D'une main elle soulève son voile, et de l'autre elle porte une poignée d'épis. *Céléus* est représenté dans le costume royal, enveloppé dans un ample manteau qui recouvre sa tunique talaire; une couronne de laurier ceint sa tête; dans sa main droite est le sceptre.

Maintenant nous retournons vers la gauche de Triptolème. Immédiatement derrière le char, on voit une jeune fille tenant un flam-

(1) Millingen, *Ancient uned. monum.*, pl. XXIV; Panofka, *Vasi di premio*, tav. I. La frise de ce vase se trouve aussi dans le recueil de Dempster, *Etruria regalis*, I, tab. XLVII; d'Hancarville, *Vases d'Hamilton*, III, pl. CXXVII.

(2) Voyez les pl. XLVII, L, LIX, LXI et LXII.

beau allumé et des épis. C'est une des filles du roi; son costume est semblable à celui de la jeune fille qui est placée près de Cérès, si ce n'est que sa coiffure est un peu différente. *Dysaulès* est vêtu comme Céléus, le sceptre à la main et tenant de plus une fleur. Il se retourne vers la troisième fille du roi, en levant la main droite, comme s'il manifestait sa surprise à la vue du *cycéon* que semble lui offrir la jeune fille. En effet, celle-ci, vêtue comme ses sœurs, tient d'une main la phiale et de l'autre des épis. Une colonne cannelée indique l'intérieur de l'Éleusinium (1).

Au revers du vase Gualtieri, on voit une scène de combat dans laquelle on a voulu reconnaître le combat d'Eumolpus et d'Immaradus. Au-dessus sur le col, au revers de Triptolème, sont six éphèbes qui sont occupés de chasser une biche que l'un d'eux vient de transpercer de son javelot (2).

PLANCHE LXIV.

La magnifique composition reproduite sur la pl. LXIV, de la grandeur de la peinture originale (3), est tracée sur un *cratère* (f. 78) à figures rouges, trouvé à Cumes, et faisant partie de la collection de M. le duc de Luynes. Nous voyons ici *Triptolème* prêt à monter dans son char ailé. Le héros est imberbe, couronné de laurier et vêtu d'un ample manteau qui laisse le buste à découvert. Dans sa main droite sont des épis, dans sa gauche le sceptre. Au moment de partir pour ses pérégrinations, il se retourne vers les deux Grandes Déesses comme pour écouter leurs dernières instructions. La première est *Cérès* qui tient dans chaque main un flambeau allumé. La déesse est vêtue d'une tunique talaire et d'un ampéchonium. Elle est coiffée d'un cécryphale enrichi d'oves et de rayons métalliques. A sa suite vient *Proserpine* qui a un

(1) Voyez le commentaire, n° XIX, *supra*, p. 119.

(2) Voyez Millingen, *Ancient uned. monum.*, pl. XXI, XXII, and XXIII.

(3) Voyez *Bull. arch. nap.*, anno I, 1842-43, tav. II, et p. 6. Cf. *Bull. de l'Inst. arch.*, 1842, p. 9.

costume analogue à celui de sa mère, si ce n'est que le cécryphale est d'une forme plus simple. La déesse jeune apporte la charrue (1).

Nous avons déjà fait remarquer la tête de l'animal qui décore le char de Triptolème. On voit cette tête sur quelques vases, de la forme de l'œnochoé où elle se présente en relief et surmonte le goulot (2).

Dans le champ de la composition reproduite sur notre pl. LXIV, on lit l'acclamation KALOΣ auprès de Triptolème, et celle de KALE auprès de Proserpine.

Le revers de ce cratère montre trois personnages drapés.

PLANCHE LXV.

Le tableau composé de trois figures, reproduit sur la planche LXV, est tracé sur une *amphore tyrrhénienne* (f. 67) à figures noires, autrefois de la collection Durand (3). On y voit *Triptolème* ou *Trochilus* barbu, assis sur un char et tenant trois épis. La partie inférieure de son corps est couverte d'un manteau brodé. Ici ne paraissent ni les ailes ni les dragons. De chaque côté du char est un homme barbu et drapé, armé d'un bâton. Ces deux personnages semblent écouter avec attention les préceptes du héros qui vient leur apporter les bienfaits de la vie civilisée (4).

(1) Voyez le commentaire n° VIII, *supra*, p. 112.

(2) Un de ces vases se trouvait dans la collection Durand, *Catal.* n° 1305, où l'on a eu tort de décrire la tête d'animal comme celle d'un griffon. Voyez le *Recueil* de Gargiulo, tav. XCVIII. Il en existe de semblables dans plusieurs autres collections, et nous nous souvenons d'en avoir vu un à l'Acropole d'Athènes.

(3) *Cat. Durand*, n° 67. Ce vase a été publié par M. Gerhard, *Vasenbilder*, Taf. XLIII, 1.

(4) Voyez le commentaire n° XXIX, *supra*, p. 135.

PLANCHE LXVI.

Au revers du tableau reproduit sur la planche précédente (1), on voit *Memnon* (2) l'Éthiopien entre deux *Amazones*. Ces trois personnages indiquent les peuples barbares et non civilisés qui ne connaissent pas l'usage des céréales. Memnon est barbu, vêtu d'une tunique courte et armé d'un arc et d'un carquois. Les deux Amazones sont vêtues de tuniques courtes et de légers péplus. L'une est coiffée d'un casque, l'autre d'un bonnet phrygien. Elles sont armées de lances et de boucliers ronds, l'un ayant pour épisème un trépied, l'autre trois globules (3).

PLANCHE LXVII.

La pl. LXVII montre *Triptolème* assis sur son char, suspendu dans les airs et entouré de quatre personnages, deux hommes et deux femmes (4). Le char est des plus simples. Quant au héros, il est représenté barbu, vêtu d'une tunique courte et étroite; de la main gauche il tient un bouquet d'épis (5); il détourne la tête vers la gauche, comme si son attention était fortement appelée de ce côté. Les deux hommes barbus, placés à la droite et à la gauche du char, ont les bras enveloppés dans leurs manteaux. Les deux femmes tiennent chacune un bâton; celle de gauche contemple avec attention un objet dans lequel nous avons cru reconnaître un fruit desséché (6).

(1) Gerhard, *Vasenbilder*, Taf. XLIII, 2.

(2) Dans le *Cat. Durand*, n° 67, ce héros a été désigné sous le nom d'un *Scythe;* mais les traits de la race nègre sont trop bien exprimés pour que nous ne préférions pas reconnaître ici *Memnon*. M. Gerhard (*l. cit.*, Bd. I, S. 167), a déjà fait la même remarque.

(3) Voyez le commentaire n° XXIX, *supra*, p. 136.

(4) Ce vase a été publié également par M. Éd. Gerhard, *Vasenbilder*, Taf. XLIV.

(5) M. Gerhard (*l. cit.* Bd., I, S. 167) a fait remarquer la ressemblance des épis que nous voyons ici avec des flèches : *spica*, *spiculum*.

(6) M. Gerhard (*l. cit.*, S. 168) serait

Au revers de cette composition, on voit deux personnages qui semblent conférer ensemble. Le premier est un roi tenant le sceptre à la main et dans lequel nous avons cru reconnaître *Céléus;* le second est un guerrier armé de toutes pièces. Ce dernier serait le chef des soldats du roi d'Éleusis, auquel Céléus ordonne de mettre Triptolème à mort (1).

Le vase sur lequel sont tracés ces deux peintures est une *amphore bachique* (f. 65) à figures noires, autrefois de la collection Fontana, à Trieste.

PLANCHE LXVIII.

La peinture reproduite sur la pl. LXVIII est tirée d'un des ouvrages de M. Éd. Gerhard (2). Cette composition est tracée sur une *amphore bachique* (f. 65) à figures noires, de la collection Feoli, à Rome (3). Au centre paraît *Triptolème* barbu, assis dans son char. Le héros est vêtu d'une tunique talaire et d'un ample manteau brodé. D'une main il tient des épis, de l'autre le sceptre. Quatre personnages, deux hommes et deux femmes, entourent le char. A droite on voit un homme assis sur un ocladias; il est enveloppé dans son manteau, et au sceptre qu'il porte on reconnaît sa dignité royale. Nous avons donné à ce personnage le nom d'*Arcas*. La femme placée devant le roi, et qui est vêtue d'une tunique talaire et d'un péplus, serait *Callisto*, la mère d'Arcas, qui se confond avec Artémis, surnommée *Callisté* (4). L'homme barbu, drapé et chaussé de bottines, serait le héros *Adristas*, l'habile tisserand qui apprit aux peuples de l'Arcadie l'art de filer la laine et d'en tisser des vêtements (5). Ces trois personnages sont placés

d'avis de voir une réunion de divinités dans les personnages qui se tiennent debout autour du char de Triptolème.

(1) Voyez le commentaire n° XXX, *supra*, p. 137 et 138.

(2) *Vasenbilder*, Taf. XLII, 1.

(3) Campanari, *Ant. vasi dipinti della collez. Feoli*, n° 1.

(4) Paus. VIII, 35, 7.

(5) Paus. VIII, 4, 1. Les commentateurs sont d'accord pour reconnaître, dans cet *Adristas*, le héros de l'Arcadie, *Aristée*.

devant le char sur lequel est assis Triptolème. A gauche, derrière le héros éleusinien, est une seconde femme, vêtue d'une tunique talaire et d'un péplus, et qui lève la main gauche. Le nom d'*Érato*, nymphe du nombre des Dryades, femme d'Arcas, convient à cette jeune femme (1).

M. Gerhard (2) préfère voir *Dionysus-Hadès* dans le personnage assis, *Hermès* dans l'homme debout, et dans les deux femmes les Grandes Déesses, *Déméter* et *Coré*.

Au revers de cette amphore sont peints *Dionysus*, *Dia* ou *Coré* et *Hermès*.

PLANCHE LXIX.

La peinture reproduite sur la pl. LXIX est tirée du recueil de Tischbein (3). Trois éphèbes nus réunissent leurs efforts pour dompter un taureau. A droite un quatrième éphèbe enveloppé dans un manteau préside à cette action. Derrière le groupe des éphèbes, on voit une stèle sur laquelle ils ont déposé leurs vêtements. Le sommet d'un arbuste s'élève au-dessus du taureau.

Italinski, le premier interprète, a cru reconnaître, dans cette composition, le taureau qu'à la prière de Minos, Neptune avait fait sortir de la mer, et le roi ordonnant d'emmener l'animal dans l'endroit où paissaient ses troupeaux (4).

Nous avons cru au contraire que le sujet de cette peinture se rapportait à l'invention de l'agriculture. Nous reconnaissons dans le jeune homme qui donne des ordres aux trois éphèbes, *Triptolème* enseignant aux habitants d'Éleusis à atteler les bœufs à la charrue pour cultiver la terre et préparer la semence des céréales (5).

(1) Voyez le commentaire n° XXXI, *supra*, p. 138.

(2) *L. cit.* Bd. I, S. 166.

(3) *Vases d'Hamilton*, II, pl. III, édition de Florence; II, pl. XIX, éd. de Paris.

(4) Apollod., II, 5, 7.

(5) Voyez le commentaire n° XXXII, *supra*, p. 140.

PLANCHE LXX.

La peinture reproduite sur la pl. LXX est tracée sur les deux faces d'un *oxybaphon* (f. 79) à figures rouges qui a fait partie de la collection du maréchal Soult (1). Les quatre figures de gauche occupent une des faces de l'oxybaphon ; les trois autres sont peintes au revers.

Un jeune héros, auquel nous avons cru devoir donner le nom de *Thésée*, comme personnifiant en lui le peuple d'Athènes (2), est reçu dans l'Éleusinium par un personnage barbu et cinq femmes. La colonne dorique, à droite, indique le temple. Les cinq femmes sont toutes vêtues de tuniques talaires et d'amples péplus; elles ne se distinguent les unes des autres que par les attributs qu'elles portent et par la plus ou moins grande richesse de leur coiffure. Nous avons donné le nom de *Diane-Hécate* à la déesse placée à droite, derrière la colonne, et qui tient un flambeau allumé et une branche de myrte. La seconde femme serait *Iambé*, tenant pour attribut le thyrse. *Daïs* ou *Euthénia* lui présente une scaphé remplie de fruits; elle tient aussi dans sa main droite un de ces fruits qu'elle a pris dans la scaphé. La déesse placée derrière Thésée et tournant le dos à Daïs, sera *Proserpine*, ayant sur la tête une stéphané radiée, et tenant à la main une branche d'*ophiostaphylon*. La main gauche, cachée sous le péplus, fournit une pose qui convient à la déesse infernale. *Thésée* est représenté sous les traits d'un éphèbe, coiffé de la causia thessalienne, et le corps couvert d'une simple chlæna; il tient à la main deux javelots, et de l'autre il présente la phiale à *Cérès*. La déesse, majestueusement drapée dans son péplus, tient à la main un épi, et s'apprête de l'autre, au moyen d'une œnochoé, à verser le *cycéon*. A sa suite se présente un personnage barbu qui paraît être un hiérophante. Il est couronné de myrte et enveloppé dans un ample manteau qui laisse nus le buste et le bras droit. Dans sa main droite il tient le sceptre, et dans sa gauche un

(1) Dubois Maisonneuve, *Introduct. à l'étude des vases*, pl. XII, 1 et 2.

(2) *Supra*, p. 133.

épi de blé. Malgré la grande ressemblance de ce personnage avec les représentations connues du roi Céléus, nous avons préféré reconnaître ici *Triptolème* lui-même. Le sceptre, comme on a pu voir dans les planches précédentes, convient au héros d'Éleusis, le protégé de Déméter (1).

PLANCHE LXXI.

La peinture reproduite sur la pl. LXXI décore un *oxybaphon* (f. 79) à figures rouges rehaussées de blanc du Musée du Louvre (2). On a voulu reconnaître ici *Oreste* et *Pylade* reçus en Tauride et reconnus par *Iphigénie* (3). Nous avons donné pour explication à ce tableau la réception et l'initiation des *Dioscures* à Éleusis par les deux *Grandes Déesses* (4). Nous voyons ici un grand édifice à deux portes richement décorées. La porte de gauche semble être la porte extérieure. Sur le seuil se présente *Artémis* en costume scythique, tenant l'arc et le javelot. Elle est coiffée du bonnet phrygien et revêtue d'une tunique courte à longues manches, serrée par une ceinture; à ses pieds sont des endromides. En face, sur la porte de droite, on aperçoit *Déméter* la tête voilée de l'ample péplus qui recouvre sa tunique talaire. La déesse, de la main droite, fait signe d'approcher aux deux éphèbes; son autre main est cachée sous les draperies de son vêtement. Quant aux *Dioscures*, ils sont représentés nus; leurs chlamydes sont roulées autour de leur bras droit; ils tiennent à la main le javelot et l'épée renfermée dans le fourreau; sur leur buste se croise la guirlande de perles qu'on remarque aux initiés sur les vases de la Grande Grèce (5).

(1) Voyez le commentaire n° XXVII, *supra*, p. 133.

(2) Laborde, *Vases de Lamberg*, 1, vignette VI, p. 15; Dubois Maisonneuve, *Introduct. à l'étude des vases*, pl. LIX, 1.

(3) Laborde, *l. cit.*, II, p. 61. Cf. *supra*, p. 132. M. Otto Jahn (*Ann. de l'Inst. arch.*, tom. XX, p. 212 et suiv., tav. d'agg. L, *b*) en reproduisant la peinture du vase du Musée du Louvre, a soutenu l'explication proposée par les premiers interprètes.

(4) *Supra*, p. 132 et suiv.

(5) Voyez le commentaire n° XXVI, *supra*, p. 132.

Une élégante guirlande de laurier circule autour du vase et couronne ce tableau ; au milieu est une large fleur ou rosace à six feuilles.

Au revers de cet oxybaphon du Musée du Louvre sont représentés trois jeunes satyres nus, portant sur leur corps des guirlandes de perles. Ils tiennent l'un un seau et un thyrse, le second un miroir et un candélabre, et le troisième un tympanum et un autre objet d'une forme peu déterminée (1).

(1) Voyez Dubois Maisonneuve, *l. cit.*, pl. LIX, 2.

CHAPITRE XI.

HERMÈS ET HESTIA.

MONUMENTS RELATIFS A HERMÈS.

I. Les monuments céramographiques relatifs au culte d'Hermès et aux fables dans lesquelles ce dieu remplit un rôle important, ne sont pas comparativement très-nombreux. Le mythe d'Argus fait seul une exception notable à la remarque qu'on vient de faire. On compte aussi un assez grand nombre de peintures où se montre l'Hermès Pélasgique de forme carrée (τετράγωνον σχῆμα), sans bras, ἄκωλος, et avec le signe expressif de la virilité, ἰθύφαλλος. On en trouvera plusieurs exemples sur nos planches LXXVIII-LXXXII. M. Éd. Gerhard en a réuni encore davantage sur les planches jointes à un mémoire lu à l'Académie de Berlin, le 12 juillet 1855, et qui a pour titre : *Des Hermès représentés sur les vases grecs, über Hermenbilde auf Griechische Vasen*. Ces précieux renseignements nous serviront à compléter ce que nous avons à dire d'une des particularités les plus curieuses qu'offre l'étude des religions primitives de la Grèce.

Dans le mémoire que nous venons de citer, M. Éd. Gerhard se préoccupe avec juste raison de la difficulté qu'on éprouve à distinguer les Hermès de forme carrée qui appartiennent réellement à Mercure, de ceux qui reviennent à Bacchus. Cette circonstance, qui jette quelquefois l'interprète dans une indécision impossible à surmonter, tient au fond même des idées que représentent en commun l'une et l'autre divinité.

Si, chez les Grecs, Hermès n'avait pas d'autre caractère que celui de

ministre des dieux principaux, et par conséquent d'agent secondaire dans la hiérarchie divine, on pourrait arriver à une distinction positive, puisque Dionysus possède d'autres prérogatives bien plus importantes, notamment en raison de son identité avec le dieu des morts et des richesses enfermées dans le sein de la terre. Mais Hermès lui-même, quand on remonte à l'origine de son culte chez les Pélasges, se montre comme un dieu principal, et son importance n'est pas moindre alors que celle de Dionysus; d'où il résulte qu'entre l'Hermès ithyphallique d'Athènes et de l'Arcadie, et le Dionysus Phallen de Lesbos, si l'un n'a pas le caducée figuré sur le côté du cippe carré qui forme son corps, ou bien la barbe décidément en forme de coin, si l'autre est dépourvu de la couronne de lierre, il faudra renoncer à établir une séparation qui n'existe pas dans le fond même des idées.

C'est qu'Hermès et Dionysus sont deux formes extrêmement voisines d'une même divinité. On trouve quelque chose de semblable en Égypte, où, par exemple, trois divinités, *Chons*, le troisième personnage de la triade de Thèbes, *Phthah* et *Osiris* se montrent à nos yeux sous un aspect identique que diversifient seulement le disque de la lune, qui surmonte la tête de Chons, le sceptre symbolique placé entre les mains de Phthah, la coiffure conique d'Osiris (1). Suivant les habitudes d'un symbolisme dont on constate l'existence dans les plus anciennes religions, les différentes épithètes qui répondent aux attributs divers d'une seule et même divinité, donnent naissance à autant de personnages distincts, doués par l'imagination des hommes d'une vie propre, et dont chacun peut devenir le point de départ d'un culte particulier. L'application de ce principe ne donne pas lieu à une confusion sans remède dans les pays où, comme en Égypte, on a disposé la hiérarchie des Dieux suivant un système savant et régulier. Alors, le dieu ministre des plus grands, par conséquent le dieu subordonné, peut, dans les détails de son culte, être ramené à l'identité avec les Dieux principaux. C'est ainsi qu'à Pselcis, ville de la Nubie où *Thoth*, l'Hermès égyptien, était honoré d'un culte spécial, les bas-reliefs du temple dédié à ce dieu nous le font voir comme

(1) Champollion, *Panthéon égyptien*, pl. XIV a et VIII; Wilkinson, *Anc. Égypt.*, t. IV, pl. XXXIII.

la troisième personne d'une triade dont *Osiris* et *Isis* sont les deux premières, par conséquent identique à *Horus*, et comme le chef d'une autre triade où il se montre très-étroitement apparenté avec *Méoui*, la personnification de la sagesse divine (1).

Ainsi Thoth, le dieu de la parole et de la science, est aussi la parole et la science elle-même. Nous le comprenons quand il est le ministre et l'accessoire, de même que lorsqu'on l'envisage comme le symbole de l'idée dominante et collective. Mais il n'en est pas ainsi quand nous retrouvons Hermès isolé, tel que les Athéniens l'avaient reçu des Pélasges, et tel que les Arcadiens continuaient, à travers les siècles, à l'honorer dans la plupart de leurs bourgades. Ce dieu n'a plus alors à côté de lui les figures des divinités supérieures ; en lui semble se résumer tout le culte ; et si l'on remonte jusqu'à la source des mystères répandus parmi les Pélasges, c'est-à-dire ceux des Cabires de Samothrace, son union avec Aphrodite, de même que Pan Phosphoros, fruit de cette union, constituent une triade (2) qui n'est pas sans analogie avec celles de l'Égypte, mais qui occupe seule le sommet de la hiérarchie divine, circonstance dont la religion de l'Égypte n'offrirait pas d'exemple.

Quand l'étude des origines religieuses aura achevé de s'éclaircir à l'aide des matériaux nombreux et certains qu'offrent les ressources actuelles ou prochaines de l'archéologie, soit orientale soit égyptienne, on reconnaîtra que l'analogie établie par les anciens entre le Thoth des Égyptiens ou de la Phénicie et l'Hermès dominant dans les plus anciennes religions de la Grèce, est un fait incontestable. On ne sera plus tenté de regarder la manière dont ce dieu était représenté, soit dans Athènes, soit chez les Arcadiens, comme un premier progrès dans le développement de l'art, à partir des essais originaires d'imitation, mais on y reconnaîtra une combinaison étudiée de la forme et des attributs pour rendre les idées qui s'attachaient à cette divinité.

Toutefois, comme cette combinaison se présente à peu près seule chez les Pélasges, contrairement à ce que nous offrent l'Égypte et l'Orient, où les formes de la divinité sont, pour ainsi dire, innombrables, on com-

(1) *Notice descr.* de Champollion, p. 110 et suiv.

(2) Cf. Panofka, *Musée Blacas*, p. 24.

prendra que des peuples encore grossiers, et sans arts, s'en soient tenus à une seule forme, et que leurs instituteurs eux-mêmes, dont l'origine phénicienne ne saurait désormais être mise en doute, aient pourvu à la pauvreté des peuples auxquels ils communiquaient leur religion. On ne s'étonnera pas qu'ils aient tenu compte de la simplicité de leurs idées, et qu'ils aient employé un système de transmission dans lequel, la tradition l'atteste, une seule corbeille mystérieuse avait pu renfermer les symboles nécessaires à la diffusion du culte et à son établissement.

II. Dans l'étude qui va suivre, nous avons, ainsi qu'on l'a vu précédemment pour les monuments relatifs aux mystères d'Éleusis, disposé les planches de notre ouvrage, de manière à faire sentir l'enchaînement des idées qu'elles expriment. En tête de cette série relative au culte d'Hermès, nous plaçons (pl. LXXVII) la reproduction d'un vase du Musée Blacas, expliqué, il y a plus de vingt-cinq ans par notre ami M. Th. Panofka avec une sûreté de coup d'œil et un sentiment d'intuition qui, selon nous, font le plus grand honneur à sa sagacité. M. Panofka a parfaitement, dès lors, démêlé le caractère purement oriental de cette peinture. Aujourd'hui nous y reconnaissons à n'en plus douter, une émanation directe de l'art phénicien. Les deux sphinx femelles affrontés, dont M. Panofka a déterminé l'origine et l'intention, sont au nombre des symboles les plus fréquemment reproduits sur les monuments phéniciens eux-mêmes (1); et nous savons que chez les peuples où dominait comme dogme religieux l'antagonisme des deux principes, les lions affrontés, ou les combinaisons diverses dont le corps du lion faisait partie intégrante, disposés ainsi face à face, avaient pour objet d'exprimer l'équilibre de la nature, produit par la lutte des principes contraires (2). M. Panofka a ingénieusement remarqué que le sphinx de droite avait seul une ligne de points blancs le long de l'aile, ainsi que les griffes blanches, et il en a conclu que cet animal exprimait l'idée de la lumière, par contraste avec son pendant, qui devient ainsi le symbole de la nuit. Nous considérons cette induction comme très-exacte, et nous

(1) Voy. pour exemple un scarabéoïde phénicien du Cabinet des médailles, n° 1052.

(2) Lenormant, *Anciennes étoffes*, dans les *Mélanges d'archéologie* des PP. Martin et Cahier, t. III, p. 123, 126 et 132.

comprenons alors le sens attaché à la tige fleurie qui s'élance d'entre les pattes des deux sphinx, et dont l'intention se trouve complétée par les fleurs radiées répandues dans tout le champ de la peinture. Le dieu placé sur la double tige, et auquel le caducée qu'il tient à la main fait attribuer le nom de Mercure, éveille le souvenir de l'Harpocrate naissant placé sur la fleur du lotus (1). Mais si la scène est conçue dans l'esprit de la croyance égyptienne, tous les détails ont une physionomie différente et qui fait songer à l'Asie. Nous avons donc sous les yeux la peinture d'un dogme qui appartenait au fond commun des religions primitives.

Toutefois, à l'examiner de plus près (et c'est ici que nous trouvons à développer la pensée de M. Panofka), le jeune dieu n'a pas seulement les attributs de Mercure; le diadème qui orne son front et le nœud de sa chevelure tombante rappellent plutôt Apollon; sa cuirasse conviendrait à Mars, si ce n'est que Mercure aussi, comme on le verra plus loin, se montre quelquefois avec des attributs guerriers. Enfin la nébride, attachée sur l'épaule, et dont les deux bouts pendent entre les jambes du dieu, est un trait de costume propre à Bacchus. Aurions-nous donc, dans un monument qui porte tous les caractères du plus ancien style grec emprunté à l'Asie, une de ces figures Panthées que naguère encore on considérait comme une des inventions du paganisme en décadence? A la question ainsi posée, nous sommes convaincus qu'il faut répondre affirmativement, quelque étonnement qu'une telle conclusion puisse exciter dans les esprits de ceux qui n'ont pas suivi avec assez d'attention les progrès de l'archéologie.

Néanmoins, est-il un nom qu'on puisse attribuer sans invraisemblance à ce composé des propriétés caractéristiques de quatre divinités différentes? Tout bien considéré, nous croyons que celui de *Cadmus* a beaucoup de chances de probabilités. En le restreignant à la donnée purement historique, le nom de *Cadmus* a certainement une origine sémitique; il veut dire l'*oriental* (de la racine קדם, קֶדֶם, *oriens :* בְּנֵי קֶדֶם, *filii orientis*, les *Arabes*, peuple oriental par rapport à la Palestine et à la Phénicie; קַדְמוֹן, *orientalis*, קַדְמֹנִי, *id.*), et c'est une désignation très-naturelle pour un Phénicien débarqué sur la côte grecque après être venu de l'Orient.

(1) *Descr. de l'Égypte antique*, t. IV, pl. 33.

Mais Cadmus n'est pas seulement un personnage historique : le nom qu'il porte indique, outre le chef de la plus célèbre colonie phénicienne en Grèce, l'une des divinités importées par cette colonie ou par d'autres expéditions du même genre. Nous n'avons pas besoin de rapporter ici tous les témoignages, souvent discutés et commentés, dont il résulte qu'un dieu du nom de *Cadmus*, *Cadmilus*, *Casmillus* ou *Camillus*, était au nombre de ceux qu'on adorait dans les mystères de Samothrace. Suivant Acusilaüs, *Camillus* était le fils d'*Héphestus* et de *Cabiro* (1), par conséquent le troisième personnage de la triade. S'il faut en croire à son tour Dionysodore (2), après la triade mystique d'*Axiocersus*, *Axiocersa* et *Axiéros,* qui constituent les principaux *Cabires* ou *Grands Dieux* de Samothrace, on en plaçait un quatrième qui s'appelait *Casmilus*, le même qu'*Hermès*. Ces deux notions n'ont rien d'incompatible, si l'on se rappelle ce que nous avons dit du Thoth égyptien. *Casmilus,* à son tour, avait, dans les mystères de Samothrace, son rôle principal, comme l'un des membres de la triade suprême, et son rôle accessoire de ministre et d'assistant. Le nom de *Cadmilus*, par corruption *Casmilus* et *Camillus*, offre, si l'on remonte à la source orientale, une signification parfaitement appropriée au double caractère du personnage. *Cadmilus* ne diffère de *Cadmus* que par l'addition du mot אל, *dieu*, au radical קדם. Ce radical, à son tour, ne prend l'acception dérivée d'*Orient* que parce qu'il exprime le *mouvement rapide de tout ce qui se porte en avant* (קדם = قدم, *præivit*, *prior fuit*. Pi. קִדֵּם, *præivit*, *præcessit*, *prius fuit*, *mane fuit*, *irruit*). Dans le sens de *ministre*, *Cadmilus* ou *Camillus* s'explique très-naturellement par le nom propre (3) קַדְמִיאֵל, *Cadmiel*, dont le sens est : *qui coram deo est*, et soit dit en passant, ce nom prouve que le *Camille* ou *ministre des sacrifices* chez les Romains, ne différait pas du *Cadmus* ou *Cadmilus* des mystères de Samothrace, la signification secondaire de ce dernier personnage ne pouvant être exprimée d'une manière plus convenable.

Pour en revenir au dieu naissant entre les deux sphinx, et réunissant

(1) *Ap*. Strab., X, p. 472.

(2) *Ap*. Schol. *ad* Apoll. Rhod. *Argon.*, 7, 43, etc.

(3) Dans Esdras, 2, 40; Néhémias, I, 915-21.

les attributs d'*Hermès*, d'*Apollon*, d'*Arès* et de *Dionysus*, dieu qui se voit sur notre planche LXXVII, on doit reconnaître désormais que le nom de *Cadmus* ou *Cadmilus* lui convient, comme désignant l'astre à son lever, s'élançant des portes de l'Orient, emblème, chez tous les peuples anciens, de l'éternel rajeunissement de la nature. Le caducée qu'on voit dans sa main, et qui rappelle particulièrement Hermès, est à la fois le symbole de la *parole* et de la confusion des deux sexes dans un seul et même personnage; il exprime aussi l'origine des deux principes. Le jeune dieu, posé sur une tige bifurquée, parle et s'élance à la fois. Lorsque, sur les autres monuments, nous allons le trouver transformé en un dieu adulte et barbu, le *phallus*, dont le cippe d'Hermès sera muni, continuera d'exprimer la force d'impulsion génératrice que servait à rendre la double action du dieu enfant posé sur la plante.

III. M. Éd. Gerhard, dans la dissertation (p. 464) que nous avons citée (1), fait très-bien comprendre l'importance qu'offrent les peintures pareilles à celles qu'on voit reproduites sur nos Pl. LXXVIII-LXXX pour l'explication des nombreux Hermès de marbre trouvés dans les ruines des villes antiques. Ce n'était pas seulement aux angles des carrefours, et le long des rues comme à Athènes, ou dans les jardins, comme chez les riches patriciens de Rome, que ces Hermès étaient dispersés. En Grèce, les bourgades écartées, où s'étaient le mieux conservés les vestiges des plus anciennes religions, montraient les Hermès isolés comme l'objet du culte principal. Sous ce rapport, la description la plus intéressante est celle que Pausanias (2) a donnée de la place publique de Pharæ, petite ville d'Achaïe, située dans l'intérieur des terres, à peu de distance de Patræ. « La superficie de l'Agora de Pharæ, dit le « voyageur grec, est considérable, comme dans les localités les plus an- « ciennes. Au milieu s'élève une figure en marbre d'Hermès barbu. Le « dieu est debout, le corps en gaîne et de forme carrée, sans base et « adhérent au sol même de la place. L'inscription que porte cette statue, « dont la grandeur est médiocre, dit qu'elle a été dédiée par le Messé- « nien Simylus. On donne au Mercure de Pharæ le surnom d'*Agoræus*, « et on le consulte à titre d'oracle. Un autel de marbre est placé devant

(1) *Supra*, p. 190. (2) VII, 22, 2.

« la statue, et des lampes de bronze, soudées avec du plomb, pendent « le long de l'autel. Celui qui veut consulter le dieu, se rend le soir sur « la place, et après avoir brûlé de l'encens sur l'autel et versé de l'huile « dans les lampes, il les allume et dépose un *chalque* de la monnaie du « pays, sur l'autel, vers la droite de la statue : puis il confie à l'oreille « du dieu la question qu'il veut lui adresser, et s'éloigne en se bouchant « les oreilles. A peine est-il sorti de la place, qu'il retire ses mains de ses « oreilles, et la première voix qu'il entend devient pour lui l'oracle du « dieu. »

Quoique les céramographes aient reproduit de préférence les monuments d'Athènes, il est difficile de reconnaître sur nos pl. LXXVIII et LXXIX, un des nombreux Hermès dont la mutilation devint pour Alcibiade un motif de proscription. La réunion des objets dont chacun de ces deux tableaux se compose, fait plutôt songer à la description de l'Agora de Pharæ, donnée par Pausanias. On y trouve la statue du dieu posée, non pas précisément à terre, mais sur une base peu élevée, très-simple et qui a pu aisément se confondre avec le cippe lui-même. Devant cette statue est l'autel indiqué par Pausanias. Sur la pl. LXXIX, la colonne dorique, grêle et peu élevée, qui surmonte l'autel, peut indiquer un portique d'ancien style autour de la place, et sur la pl. LXXVIII, l'arbre mort qu'on voit derrière la statue se rapporte peut-être à quelque *lucus* dont Pausanias n'a pas parlé, et qui complétait l'*hiéron* d'Hermès Agoræus. On explique sans peine, comme autant d'accessoires d'un tel établissement religieux, les tablettes votives suspendues, ainsi que le bucrâne qui décore une peinture publiée par M. Gerhard (pl. I, nº 1), dont l'original est entre les mains de ce savant, et qu'on prendrait aisément pour le vase reproduit pl. LXXVIII de notre recueil, probablement un peu arrangé par d'Hancarville.

Ce qui manque ici seulement, ce sont les lampes suspendues à l'autel (car c'est ainsi que j'entends l'expression employée par Pausanias, πρὸς τὴν ἑστίαν προσέχοντας), et les pièces de monnaie déposées par ceux qui consultaient l'oracle. Mais Pausanias nous parle de *scellements en plomb* qui retenaient les lampes attachées à l'autel, et il n'est pas impossible qu'une matière glutineuse, telle que la cire, étendue soit autour de l'autel, soit à la surface de la statue elle-même, ait servi à y faire adhérer les pièces

de monnaie qu'on donnait en offrande. Du moins trouverait-on ainsi à expliquer l'espèce de plastron pointillé qui couvre la poitrine de l'Hermès sur la pl. LXXIX, accessoire dont je ne vois pas que M. Éd. Gerhard ait cherché à donner l'explication.

On possède, sur les monnaies votives, un assez grand nombre de renseignements. Letronne a tiré un ingénieux parti d'un passage d'Aristophane, pour démontrer qu'on déposait des monnaies de cette sorte dans la main des statues (1). Celles que dans les temps modernes, on a tirées de la Fontaine de Nîmes, et qui certainement y avaient été jetées en offrande à la nymphe locale, jouissent d'une assez grande célébrité (2). Personne n'ignore aujourd'hui la masse de monnaies votives qu'on a découvertes dans le bassin de la source des *Aquæ Apollinares* (3), et l'un de nous pourra plus tard publier quelques monnaies grecques du Cabinet de France, qui portent en *graffito* des indications de dédicace. Les gens superstitieux entouraient les pierres consacrées de bandelettes de laine; ils versaient sur elles l'huile et la graisse (4). L'agglutination des monnaies autour de la statue de Mercure ne s'éloignerait donc pas de l'idée que les anciens attachaient à ces symboles. Encore aujourd'hui, dans l'usage du diocèse de Paris, les pièces de monnaies qu'on donne en offrande, soit pour les mariages, soit pour les relevailles, sont fixées et appliquées dans la cire des cierges votifs. Si l'original reproduit par d'Hancarville offrait dans la disposition des points noirs qui couvrent le plastron de l'Hermès un peu moins de régularité que n'en a mis le dessinateur, toujours disposé à embellir son modèle, la conjecture que nous venons de proposer gagnerait un certain degré de vraisemblance.

Nous avons précédemment élevé des doutes sur la légitimité de l'opinion suivant laquelle la forme carrée des Hermès aurait représenté les premiers rudiments de la sculpture. En effet, si l'on y réfléchit sérieusement, on ne voit pas trop comment, dans cette donnée, un tronc d'arbre

(1) *Mémoire sur une statue votive d'Apollon*, dans les *Ann. de l'Inst. arch.*, t. VI, p. 217.

(2) De La Saussaye, *Numismatique de la Gaule narb.*, p. 174.

(3) Marchi, *la Stipe*, etc., p. 7 et seq.

(4) Theophr., *Char.*, XVI, et les notes de Coray, *ad. h. l.*

équarri aurait paru convenable à l'imitation du corps humain. On serait resté certainement plus près du modèle, en gardant le cylindre du tronc d'arbre avec ou sans écorce. Il faut donc qu'une idée se soit attachée à la forme carrée des Hermès, et cette idée, pour être saisie, a besoin d'être complétée par l'étude de la tête qui surmonte la gaîne accompagnée du phallus. On remarque, en effet, que dans cette tête la forme triangulaire est partout reproduite avec affectation. Nous la retrouvons dans la direction affectée de l'angle facial, dans la chevelure pendante, et surtout dans la barbe en forme de coin, σφηνοπώγων (1), signe caractéristique pour les figures de l'Hermès Pélasgique. Le bonnet qui couvre la tête de Mercure sur les monuments d'ancien style est également triangulaire, et l'une des peintures reproduites dans le mémoire de M. Gerhard (pl. III, nº 2), montre la tête de l'Hermès surmontée d'un bonnet conique. L'intention des instituteurs religieux de la Grèce primitive paraît donc avoir été de placer les deux nombres sacrés par excellence, la *triade* et la *tétrade*, l'un au-dessus de l'autre, de manière à former l'*heptade* ou *hebdomade*.

Sans doute, il ne nous appartient pas de rechercher ici les raisons que les anciens croyaient avoir pour attribuer à ces nombres une haute signification religieuse. Mais l'étude des monuments égyptiens donne la preuve que les spéculations des Pythagoriciens, sur ce sujet, avaient été empruntées à une doctrine cultivée dans les sanctuaires de l'Orient ; rien ne s'oppose par conséquent à ce qu'on en retrouve la trace dans les plus anciens symboles de la religion grecque. Parmi les témoignages que nous pourrions citer à l'appui de l'opinion qu'une grande importance était attachée à la combinaison de la *tétrade* et de la *triade*, nous nous contenterons de cet emprunt fait à l'extrait du second livre de l'*Arithmétique* de Nicomaque de Gérasa (2), parce que l'auteur s'appuie sur l'opinion du prétendu Linus, ce qui, comme pour les ouvrages attribués à Orphée, indique toujours des croyances d'une haute antiquité : « Les « éléments sont au nombre de quatre en tout, et il y a par conséquent « trois intervalles qui les séparent, d'où il résulte que l'*hebdomade* « embrasse toute la nature. C'est ce qui a fait dire à Linus, le législateur

(1) Artemid. *Oneirocr.*, II, 27.

(2) *Theologumena Arithmeticæ*, p. 51.

« religieux, dans le second de ses livres adressés à Hyménée (1) : Les « *Quatre principes de toutes choses sont retenus par trois liens.* » Ὅτι εἰς τέσσαρα τὰ πάντα στοιχεῖα, τρεῖς δὲ αὐτῶν ἀναγκαίως αἱ μεταξύτητες, ἑβδομὰς ἂν κἀνταῦθα ἐπικρατοίη τῶν ὅλων. Διὸ καὶ Λῖνος ὁ θεόλογος ἐν τῷ πρὸς Ὑμέναιον δευτέρῳ θεολογικῷ φαίνεται λέγων· Τέσσαρες ἀρχαὶ ἅπασιν τρισσοῖς δεσμοῖς κρατοῦνται. Ce qui doit disposer à retrouver dans la figure d'Hermès le nombre *quatre* dominé par le nombre *trois* et formant ainsi l'*hebdomade*, c'est la certitude que nous avons, que chez les Égyptiens, imités en cela par les Phéniciens, Thoth était le *huitième* par excellence, et complétait ainsi l'*ogdoade*, c'est-à-dire que quatre principes élémentaires formant la base immuable des choses, et trois forces supérieures les reliant entre eux, Thoth, le *huitième*, personnifiait l'intelligence qui pénètre et maintient tout dans un équilibre harmonieux. Ce dogme, dont on retrouve fréquemment la trace dans les monuments de l'Égypte, n'a jamais été mieux exposé que dans un passage de Damascius (2) qui l'attribue à la Phénicie. Il est vrai que ce philosophe assimile *Esmun* ou le huitième à l'*Esculape* des Grecs et non à *Mercure*. Mais il n'y a là que la translation à une divinité secondaire d'un attribut particulier, choisi parmi ceux d'une divinité supérieure. Car pour avoir la certitude qu'*Esmun* ne peut être différent de Thoth, il suffit de se rappeler que le siége principal de la religion de Thoth en Égypte était la ville de *Schmoun*, dont le nom signifiait *huit*, comme dans les langues sémitiques, et s'exprimait par le chiffre huit (3). Ce nom de *Schmoun* était à son tour celui d'une région mystique qui représentait le domaine du dieu inventeur du langage et des sciences. Nous lisons encore dans les *Theologumena arithmeticæ* que l'*ogdoade* était surnommée *cadméenne* (4), et l'on sait quels rapports existaient entre Cadmus et le Mercure phénicien. Rien d'ailleurs n'est mieux établi que l'attribution du nombre *quatre* à Hermès. Villoison en a réuni toutes les preuves dans une note de son commentaire de Cornutus (5), et c'est ainsi que s'expliquerait d'ailleurs, indépendamment de

(1) Hyménée passait, comme Linus, pour le fils d'Apollon et de l'une des Muses. Voy. les notes de Doering *ad* Catull., LXI, 1-6.

(2) *Ap.* Phot., cod. CCXLII, p. 1074.

(3) Champollion, *Panthéon égyptien*, pl. XXX.

(4) P. 55.

(5) *De Natura Deor.*, p. 280.

tout ce que nous y avons ajouté, la forme carrée du cippe des Hermès. Quant au phallus, s'il est un symbole qui rappelle la forme donnée aux monuments élevés par les peuples primitifs en l'honneur des Dieux, c'est évidemment celui-ci. On pourrait croire que le phallus n'est autre chose que la figure des anciennes pierres levées qu'on retrouve à l'aurore de toutes les religions. Le phallus, d'ailleurs, n'exprime pas seulement l'idée de la génération et de la fécondité, il sert aussi à rendre quelque chose de plus abstrait, la *plénitude*, πληρῶμα, dont la *science* est l'équivalent dans l'ordre intellectuel. « On représente, dit Cornutus, Hermès « sans pieds et sans mains et de forme carrée. Le carré exprime la soli- « dité, puisqu'il ne peut tomber sans retrouver sa base. Il est sans pieds « et sans mains, parce qu'il n'en a pas besoin pour accomplir ce qui lui « est imposé. Aux époques primitives, on mettait un phallus énergique « aux figures d'Hermès âgé et barbu, tandis que les monuments qui le « représentaient jeune et sans barbe montraient sans excitation l'organe « de la virilité (1) : cela veut dire que chez les hommes avancés en âge la « raison est féconde et complète ; c'est un véritable *Tychon* (ou *Priape*) « qui atteint tout ce à quoi il aspire ; mais chez les jeunes gens la raison « est stérile et imparfaite (2). » Cette explication, tirée de la théologie des Stoïciens, avait certainement sa source dans des doctrines bien plus anciennes.

IV. Toutefois le caractère générateur de l'Hermès Pélasgique se prononce d'une manière exclusive dans la peinture de la pl. LXXX. Cette peinture, qui orne un *scyphus* de belle fabrique, a été publiée par Raoul Rochette, pl. I de ses *Lettres archéologiques*, à cause des petits tableaux votifs suspendus à la paroi du fond de chaque côté de la statue, et sans que l'auteur se soit occupé d'expliquer autrement les détails de la composition. M. Éd. Gerhard, qui l'a reproduite (pl. I, n. 4 du Mémoire cité), a rappelé, à l'occasion du lébès qu'on voit derrière l'Hermès, que des bains étaient placés dans le voisinage des palestres dont Mercure était

(1) Cf. pour l'exactitude de ce renseignement, Gerhard, *Ant. Bildw.*, Taf. XLI; *Eros*, Taf. III; *Hermenbilde*, Taf. IV, 1. Le n° 2 de cette dernière planche, tiré du portefeuille de Tischbein, et qui montre un Hermès jeune ithyphallique, nous est suspect.

(2) P. 68, ed. Osann.

le dieu protecteur. Mais aucun témoignage antique ne nous induit à croire que la figure d'Hermès Ἐναγώνιος, ait été introduite dans les bains. D'ailleurs, la présence des tablettes votives, représentant la même divinité, démontre qu'il ne peut être ici question de l'intérieur d'une salle de thermes, et que nous avons sous les yeux la représentation de quelque sanctuaire. Nous devons donc deviner, s'il est possible, la circonstance probablement mythologique qui a fait placer ce *lébès* ou *luterium* tout à côté d'une figure d'Hermès ithyphallique.

Cette dernière dénomination, adoptée par M. Éd. Gerhard, nous paraît devoir être maintenue, bien qu'il manque ici l'attribut éminemment caractéristique du dieu, c'est-à-dire le caducée. Les triangles multipliés dans la tête diadémée de cette figure empêchent qu'on ne la confonde avec celle de Dionysus. D'ailleurs, le *diadème* suffit pour indiquer un *Ceryx*, et Mercure est le père des *Ceryces*.

On peut remarquer que nulle part Mercure ne reçoit l'épithète de Λούσιος ni même de Λύσιος ou de Λυτήριος, comme Bacchus et Pan. Le Λουτήριον ne lui est donc pas un accessoire naturel, et il devient nécessaire que ce symbole soit rapporté à une autre divinité qu'une tradition religieuse mette en contact avec lui. Cicéron, dans le traité *de la Nature des Dieux* (1), énumère parmi les différents Mercures, un fils de *Cœlus* et de *Dies*, qui, à la vue de Proserpine, manifesta son émotion d'une manière obscène, *cujus obscenius excitata natura traditur, quod adspectu Proserpina commotus sit*. Zoëga (2), après avoir cité ce passage, le complète au moyen du récit rapporté par Tzetzès (3) et suivant lequel Proserpine se trouvant à la chasse, fut attaquée par Mercure qui voulait lui faire violence; mais ce dieu se vit obligé d'abandonner son entreprise devant la colère manifestée par la jeune déesse (ἐνεβριμήσατο), ce qui lui fit donner le surnom de *Brimo* ou *Obrimo*.

Ce mythe offre tout d'abord plusieurs analogies qui ne peuvent être fortuites. D'un côté, l'on se souvient de la tentative impudique de Vulcain contre Minerve, tentative à la suite de laquelle la fille de Jupiter ne préserva sa virginité, qu'en rejetant dans le sein de la terre la semence dont

(1) II, 22.
(2) *De origine Obelisc.*, p. 219.
(3) *Ad* Lycophr. *Cassandr.*, 698.

son impétueux amant l'avait souillée (1). De l'autre, on ne peut s'empêcher de penser à ce que la mère de Proserpine eut à souffrir de la passion de Neptune. Dans la colère que lui fit éprouver l'attentat de ce dieu, Déméter reçut des Arcadiens le surnom d'*Érynnis* : mais s'étant ensuite calmée, elle prit un bain dans le fleuve Ladon, et fut alors appelée *Lusia* (2). La scène qui se joue, pour ainsi dire, à trois personnages, dans le mythe de la naissance d'Érichthonius, se réduit à deux, lorsqu'il s'agit soit de Mercure et de Proserpine, soit de Posidon et de Déméter. Mais on sait quelle est la faible différence qui, dans la religion d'Éleusis, sépare la fille de la mère, et si l'on veut un récit qui les rapproche encore davantage, il suffit de comparer avec le mythe d'Hermès et de Brimo la tradition mystique, rapportée par Clément d'Alexandrie (3), suivant laquelle Jupiter, transformé en bélier, aurait rendu féconde Cérès, en jetant dans son sein les parties sexuelles de cet animal.

Dans la tradition arcadienne, Cérès, d'*Érynnis*, devient *Lusia*, lorsqu'elle accepte la fécondité qu'elle doit à son union avec Neptune. A ce surnom de *Lusia*, répond exactement le *luterium* placé auprès de l'Hermès ithyphallique. C'est le bassin destiné à contenir l'eau, emblème de la nature passive et productrice. A côté de l'Hermès ithyphallique, ce bassin représente l'autre sexe, et la combinaison des deux emblèmes reproduit, d'une manière élégante, la figure du *Lingam* inventée par les Indiens, pour exprimer le caractère androgyne de la nature. Dans l'explication que nous proposons, l'inscription KALOϟ, tracée sur le *lebès*, devient l'expression naturelle et ordinaire chez les Grecs, de la victoire du dieu générateur sur *Proserpine Brimo*, transformée en *Déméter Lusia*. Pausanias (4) termine ainsi la description de Pharæ : « On « voit aussi dans cette ville une source consacrée à Mercure et qui porte « le nom de ce dieu. Il n'est pas permis d'en pêcher les poissons qui « passent pour lui appartenir. » Le *lebès* placé à côté de l'Hermès, rappelle naturellement la source de Mercure à Pharæ.

(1) Voy. t. I, de cet ouvrage, p. 268 et suiv.

(2) Paus. VIII, 25, 4.

(3) *Proptrept.*, p. 13, ed. Potter. Nous reviendrons plus loin sur cette tradition.

(4) VII, 22, 2.

V. Après les Hermès, auxquels convient le nom du fils de Maïa, nous plaçons ceux qui, malgré la présence du *phallus*, semblent appelés à recevoir des dénominations différentes. M. Éd. Gerhard a rangé parmi les hermaphrodites la tête imberbe posée sur un cippe carré et muni d'un phallus monstrueux et difforme qu'on voit sur un vase de la collection du comte de Lamberg, reproduit sur notre pl. LXXXI, entre un jeune satyre tenant le *ceras*, et une Ménade armée de la *ferula.* Mais le caractère ithyphallique semble, sur les monuments, absolument étranger au Mercure jeune et imberbe. Si la raison que Cornutus (1) en a donnée semble difficile à accepter, le philosophe stoïcien s'exprime comme si le fait qu'il allègue était incontestable en lui-même. En même temps, la tête à cheveux courts de l'Hermès, à la fois imberbe et ithyphallique, n'a rien de féminin, et nous avons peine à comprendre pourquoi les interprètes qui contestent le caractère hermaphrodite de l'*Éros*, représenté sur des vases mystiques de l'Apulie, malgré sa coiffure entièrement féminine (ce qui devrait pourtant suffire pour indiquer, dans un personnage mâle, l'intention de réunir les deux sexes), voudraient faire considérer comme androgyne une figure qui n'offre pas le moindre trait, ni le moindre accessoire qu'on puisse rapporter à une femme.

S'il faut donc renoncer à ne voir dans la figure en question, ni un *Mercure*, ni un *Hermaphrodite*, par quel nom devrons-nous la désigner? Ce n'est non plus ni *Tychon*, ni *Conisalus*, ces deux génies secondaires de la suite de Priape. Tychon semble bien représenté par ces enfants souriant, au front chauve, qu'on rencontre souvent parmi les terres cuites blanchâtres de la Gaule, et qui ne sont eux-mêmes que des figures du *phallus* rendues décentes (2). Mais pourquoi n'y verrait-on pas *Priape* lui-même? Ce dieu, qui passait quelquefois pour fils de Mercure (3) (ce qui suffit pour expliquer qu'on lui ait donné la forme d'un Hermès), aurait été, dans la tradition rapportée par le Scholiaste d'Apollonius de Rhodes (4), le fils d'Adonis et de Vénus. De cette union aurait dû naître

(1) Voy. *supra*, p. 202.

(2) Rever, *Lettres sur des figurines découvertes dans la forêt d'Évreux*, 1827, in-8°.

(3) Hyg., *Fab.* 160.

(4) *Ad Argon.*, I, 932.

un enfant d'une beauté extraordinaire ; mais Junon (qui se souvenait sans doute d'avoir mis au monde le difforme Vulcain) fit sentir sa jalousie à Vénus, et, par l'attouchement de ses doigts, transforma l'enfant avant sa naissance en un être que défigurait un énorme phallus. Le Scholiaste ajoute, il est vrai, qu'indépendamment de cette difformité, le jeune Priape était d'une laideur rare, τά τε ἄλλα δύσμορφον καὶ αἰδοῖον ἔχοντα ὑπερμέγεθες ; mais il suffisait de cette dernière circonstance pour dégoûter Vénus de son fils, et l'étrange phallus associé, sur le vase de Lamberg, à la figure d'un éphèbe, peut servir à caractériser seul le dieu Priape, surtout si l'on remarque la ressemblance de ce phallus avec ceux que les grossiers artistes de la campagne taillaient en l'honneur du dieu des jardins, dans les nœuds des troncs de figuiers.

Olim truncus eram ficulnus (1)....

Ce dieu rustique est bien placé entre les personnages du thiase de Bacchus qui semblent l'adorer.

VI. Un témoignage de Cicéron (2) prouve que chez les Grecs, on avait la coutume de placer des Hermès sur les tombeaux. C'était une suite de l'usage plus ancien suivant lequel les phallus de pierre, dressés sur les sépultures, exprimaient l'idée du renouvellement de la vie dans la mort (3). L'Hermès représenté sur notre pl. LXXXII paraît avoir reçu cette destination funèbre. D'une forme trapue et presque cubique, s'élevant par conséquent très-peu au-dessus de terre et posé sur un large soubassement, il est surmonté de la tête d'une divinité à cheveux blancs et barbe blanche que recouvre un *modius* décoré à l'orientale. Cette figure ithyphallique s'élève entre deux tiges de laurier. Une femme assise sur un tertre vers la droite, et tenant d'une main un sceau de médiocre dimension, de l'autre une scaphé remplie de fruits, semble prête à faire des libations et des offrandes aux mânes de celui dont l'Hermès indique la sépulture. Cet Hermès réunissant les emblèmes de l'abondance et de

(1) Hor. *Serm.* I, 8, 1 et seq.

(2) *De LL.*, II, 26. *Neque Hermas hos, quos vocant, licebat imponi.*

(3) Voy. Panofka, *Annales de l'Inst. arch.*, t. I, p. 309; Lenormant, *ibid.*, t. XVII, p. 429.

la fécondité, participe à la fois de *Priape*, de *Plutus*, et du *Dionysus* infernal.

L'explication que nous venons de proposer semble si simple, qu'il faudrait s'en tenir là, si le costume de la femme assise n'indiquait pas, avec les signes de l'initiation, c'est-à-dire la bandelette de perles ou de fruits placée obliquement autour du corps, l'intention de représenter une divinité. Nous ne voyons pas que jamais les artistes anciens aient figuré en plein air, dans des scènes empruntées à la vie commune, de simples femmes tout à fait nues, ou seulement avec la partie inférieure du corps enveloppée dans une draperie. C'est ce qui distingue la femme assise de notre vase; avec son collier, ses riches bracelets et le cécryphale qui enveloppe ses cheveux, on ne peut lui refuser une grande ressemblance avec Vénus, et l'on se souvient alors des rapports de la Vénus mystique avec le Dionysus infernal. On voit, sur les vases de la Grande-Grèce, les personnes des deux sexes qui s'approchent d'une stèle sépulcrale ou d'une édicule funèbre, former, pour ainsi dire, la réunion des personnages d'un chœur sacré dont elles se partagent les différents rôles. Sous une forme plus restreinte, nous retrouvons sans doute ici une scène du même genre. La femme qui vient de s'asseoir auprès du tombeau semble s'offrir comme une Vénus-Proserpine à son époux mystique, le Bacchus infernal, et l'union stérile qu'elle provoque par ses regards et ses offrandes, rappelle l'association, si fréquente chez les anciens, de la débauche à la religion des morts.

VII. Nous revenons à l'examen des sujets relatifs à Mercure, et nous entrons dans la catégorie de ceux où cette divinité se montre avec un corps complet et en mouvement, par l'étude d'une figure de Mercure ailé, empruntée à un vase de la collection Panckoucke et reproduite sur notre pl. LXXV. C'est seulement depuis la grande découverte de Vulci qu'on a appris à connaître ces Mercures à grandes ailes, qui rappellent les divinités de l'Orient. L'un de nous a donné, dans le *Catalogue des vases de Canino* (1), l'énumération de tous ceux dont les fouilles de Vulci ont

(1) J. de Witte, *Cat. étrusque*, p. 65. De nouvelles découvertes faites depuis la publication de ce Catalogue ont augmenté notablement le nombre de ces représentations.

révélé l'existence. Nous ne saurions dire à présent si tous ces Mercures ailés répondent à une seule et même fonction du fils de Maïa. Mais ici on est en droit d'affirmer que la figure assise sur le rocher et tenant un bâton à la main est celle d'*Hermès Psychopompe* ou *conducteur des âmes*. Du moins, sur la coupe célèbre, représentant les Juges des enfers, Hermès Psychopompe se montre de la même manière, assis devant l'ombre voilée (1). Le vase Panckoucke, où Mercure paraît seul, nous le fait voir dans l'attitude si fréquemment donnée au messager des Dieux par les artistes anciens, assis pour un moment seulement et tout prêt à répondre au premier appel; car toutes les âmes doivent descendre aux enfers sous sa conduite. Ainsi nous le fait voir l'auteur du XXIVe chant de l'Odyssée : « Cependant Hermès, honoré à Cyllène, rassemblait les « âmes des prétendants; il avait à la main une belle baguette d'or, avec « laquelle, quand il le veut, il touche les yeux des hommes ou les arrache « au sommeil ; c'est à l'aide de cet instrument qu'il conduisait les âmes. « Celles-ci, cédant à son impulsion, le suivaient en bruissant. »

Ἑρμῆς δὲ ψυχὰς Κυλλήνιος ἐξεκαλεῖτο
Ἀνδρῶν μνηστήρων· ἔχε δὲ ῥάβδον μετὰ χερσὶν
Καλὴν, χρυσείην, τῇτ' ἀνδρῶν ὄμματα θέλγει,
Ὧν ἐθέλει, τοὺς δ'αὖτε καὶ ὑπνώοντας ἐγείρει·
Τῇ ῥ' ἄγε κινήσας· ταὶ δὲ τρίζουσαι ἕποντο (2).

Cet emploi de conducteur des âmes, attribué à Mercure, a une origine égyptienne bien connue. Il est à remarquer cependant, que si, chez les Égyptiens, Thoth fournit le livre qui doit guider l'âme dans les pérégrinations de l'autre vie (3), la fonction même qui consiste à lui ouvrir le chemin, est déléguée au dieu Anubis (4), lequel n'a pas, que nous sachions, son équivalent parmi les Dieux de la Grèce. Nous avons fait plus haut (5) une observation en sens contraire, à propos de l'*Esmoun* phénicien que les Grecs ont assimilé à leur Esculape. De telles dispa-

(1) *Cat. Durand*, n° 204. Voy. Gerhard, *Vasenbilder*, Taf. CCXXXIX.
(2) *Odyss.*, Ω, 1-5.
(3) *Todtenbuch*, Kap. 90, vignette.
(4) *Ibid.*, Kap. 117, vignette.
(5) P. 201.

rités doivent être relevées avec soin, si l'on veut tirer des conclusions instructives de ces synonymies, acceptées avec trop de confiance par quelques savants, et trop dédaignées par d'autres.

VIII. On s'étonnera peut-être de nous voir placer, dans l'ordre des idées, immédiatement après la figure d'Hermès Psychopompe, les deux peintures de nos pl. LXXXIII et LXXXIV dont l'une représente Hermès chassant devant lui un troupeau de brebis, et l'autre un berger, sans attributs aussi distincts, conduisant au pâturage un nombreux troupeau de chèvres. Au premier abord, en effet, ces deux fonctions de conducteur des âmes et de berger, attribuées au fils de Maïa, semblent notablement différentes. Le premier tableau s'explique aisément par le texte de l'Hymne homérique au dieu Pan. Pour l'amour d'une nymphe que le poëte ne nomme même pas, et dont le père *Dryops* est qualifié de simple mortel, Mercure, le rapide messager des Dieux, vint en Arcadie, non loin du temple qui lui est consacré sur le mont Cyllène, et il consentit à paître les brebis du père de celle qui l'avait séduit. De son union avec cette nymphe naquit un fils, « merveilleux à « voir, avec des pieds de chèvre et deux cornes sur la tête, bruyant et « souriant. »

Ἄφαρ τεράτωπον ἰδέσθαι,
Αἰγιπόδην, δικέρωτα, πολύκροτον, ἡδυγέλωτα.
v. 36-37.

Ce récit fait voir ce que, dans la succession des populations dominantes de la Grèce, étaient devenues les divinités des plus anciens possesseurs du sol. Les Arcadiens se vantaient de leur extrême antiquité, et ils appartenaient à la souche pélasgique (1). Ils avaient vu se succéder dans leur pays, les Achéens et les Doriens. Mais mieux défendus par leurs montagnes que les autres peuplades du Péloponnèse, ils avaient conservé sans altération leurs traditions religieuses. Chez eux, Hermès et Pan étaient toujours les divinités souveraines. Ailleurs, on avait relégué à un rang inférieur ces Dieux des Pélasges, et associant l'idée qu'ils éveillaient avec celle de leurs grossiers adorateurs, on les avait réduits à l'humble

(1) Paus. VIII, 1, 2.

rôle de protecteurs des campagnes et des troupeaux. Cette transformation, favorable à l'établissement d'une hiérarchie régulière parmi les Dieux, fournissait en même temps à la poésie des contrastes précieux et des couleurs agréables.

Malgré ces apparences, il n'est pas difficile de remettre les Dieux des Pélasges à leur véritable rang. Ici, par exemple, on reconnaît sans peine dans la fille de Dryops, la Vénus, souvent remplacée par l'Artémis Hymnia (1), qui forme avec Mercure, son époux, et Pan son fils, une triade mystique, non moins importante que celle qui a été si heureusement distinguée et déterminée par M. Panofka (2).

Mais le rôle de pasteur n'a pas seulement pour objet de mettre l'antique Mercure en rapport de profession avec ses rustiques adorateurs. Les troupeaux en eux-mêmes, à cause des mœurs des animaux qui les composent, de leur condensation en un groupe compacte à l'apparition du moindre danger, et de leur impossibilité de vivre en dehors de la vie commune, offrent une image tout à fait propre à rendre les idées d'*agrégation* et de *cohésion* dont l'importance est capitale dans la conception des dogmes du paganisme. Comme personnification de ce principe, Mercure se montre sous la forme la plus élémentaire dans ces *tas de pierre*, appelés par les Hébreux *Margemah*, et par les Grecs Ἑρμαῖα, ἑρμαῖοι λόφοι, qui se formaient aux angles des carrefours, par le soin que prenait chaque passant d'y jeter une pierre en l'honneur de Mercure (3). Cette forme collective se confond avec la forme simple de la *pierre levée*, ou de l'image grossière du phallus (origine de l'Hermès carré, ainsi qu'on l'a vu plus haut (4)), par la nature même de la pierre isolée, qui se compose de molécules arénaires agrégés, de même que l'Hermæum s'élevait au moyen de l'accumulation des pierres. Cela aide à comprendre pourquoi Mercure est à la fois le dieu des troupeaux, et le dieu qui préside aux réunions des hommes dans les marchés et les places publiques. Envisagé à ce point de vue, le surnom d'Ἀγοραῖος, qu'il porte (5),

(1) *Annales de l'Inst. arch.*, t. II : *les Dieux cosmiques*, p. 232.

(2) *Musée Blacas*, p. 24. Cf. *supra*, p. 193.

(3) Selden, *De diis Syris*, Syntagm. II, c. xv, p. 274.

(4) *Supra*, p. 202.

(5) Paus. I, 15, 1; II, 9, 7; IX, 17, 1.

se rattache immédiatement à la racine ἀγείρω, dont ἀγορὰ est une dérivation incontestable.

Bien que, dans l'Hymne à Pan, Hermès soit particulièrement un pasteur de brebis, tous les troupeaux indistinctement sont placés sous sa tutelle. C'est ce qu'exprime l'auteur de l'Hymne à Mercure, quand il place ces paroles dans la bouche d'Apollon réconcilié avec le fils de Maïa :

Ταῦτ' ἔχε, Μαιάδος υἱὲ, καὶ ἀγραύλους ἕλικας βοῦς,
Ἵππους τ' ἀμφιπόλους, καὶ ἡμιόνους ταλαεργοὺς,
Καὶ χαροποῖσι λέουσι καὶ ἀργιόδουσι σύεσσιν,
Καὶ κυσὶ, καὶ μήλοισιν, ὅσα τρέφει εὐρεῖα χθὼν,
Πᾶσι δ' ἐπὶ προβάτοισιν ἀνάσσειν κύδιμον Ἑρμῆν·
v. 567-71.

« Jouis de ces biens, ô fils de Maïa, et reçois aussi les bœufs de la « campagne aux jambes obliques, les chevaux aux voltes rapides, et les « mulets patients. Que les lions à l'œil fauve, les sangliers aux blanches « défenses, les chiens, les brebis, et tous les troupeaux que nourrit la « terre immense obéissent au glorieux Hermès. »

Sans doute on peut s'étonner que dans ce passage le lion, le plus solitaire des animaux, soit expressément compté au nombre des quadrupèdes qui vivent en troupe : mais on connaît le terrible *symplegma* des lions avec les taureaux et les sangliers qui, des monuments de l'Asie, passa sur les médailles primitives de la Grèce (1). Le lion a sa valeur propre et symbolique dans l'ordre d'idées où nous nous sommes placés, à cause de sa crinière mêlée; et on le trouve avec les taureaux parmi les animaux qui décorent la gaîne de la Diane d'Éphèse (2), cette personnification de la nature, voisine des Hermès.

Quoi qu'il en soit, ce qui nous frappe le plus dans l'extension donnée, par l'Hymne à Hermès, à la signification de ce dieu, comme protecteur des troupeaux, c'est l'empire qu'on lui attribue sur les taureaux, et cela

(1) Voy. les médailles d'Acanthe de Macédoine, Mionnet. Pl. XLVIII, 2 et 3, et Suppl. t. III, pl. III et IV. Cf. Lenormant, *Vase de la Galerie de Florence*, dans la *Revue archéologique*, t. VI, p. 641.

(2) Ménétrier, *Symbolica Dian. Eph.*, p. 23 et 35.

parce qu'il s'établit ainsi une relation entre la fin de l'Hymne et la plus grande partie du récit qu'il contient, et qui nous montre le fils de Maïa, peu après sa naissance, dérobant les bœufs d'Apollon. Nous reviendrons bientôt sur ce rapprochement, en étudiant la belle coupe du Vatican qui reproduit les principaux traits de la narration homérique, et nous y ferons voir l'étroite union de l'Hermès conducteur des âmes, avec Hermès enfant, lorsqu'il dérobe le troupeau du dieu de la lumière. Mais avant d'en venir à ce point, nous demandons la permission de nous arrêter un moment au sujet de la pl. LXXXIV, et d'examiner s'il y a quelque vraisemblance dans la conjecture qui nous a portés à ranger cette composition dans le chapitre consacré à Hermès. Sans doute le pâtre suivi de son chien, qui chasse devant lui ces chèvres, ces boucs et ces chevreaux alternativement blancs et noirs, n'offre au premier abord rien de caractéristique : le sujet tout entier a l'apparence d'une conception bucolique, et s'il en était ainsi, il aurait mieux valu le ranger parmi les scènes familières empruntées à la vie des champs. Mais ces instruments dont le pâtre est armé, le *pedum*, et surtout le *fouet*, n'ont rien de tellement vulgaire qu'on ne doive y faire une sérieuse attention. Quant à nous, nous y reconnaissons l'équivalent des emblèmes qui, chez les Égyptiens, servaient à exprimer la puissance de *coercition* et celle d'*impulsion* (1) dans lesquelles se résumait toute l'action divine. Le fouet est un symbole caractéristique dans les mains d'*Arsaphis* ou *Ammon ithyphallique*, dieu de la génération, qui répond au *Pan* de la religion pélasgique (2). On verra plus loin ce qui rapproche l'Hermès ithyphallique de cette dernière divinité, et comment la nature lascive du bouc domine dans le fils de Maïa. Le pâtre, armé du fouet, qui conduit les chèvres, peut donc à bon droit passer pour un Mercure au service de Dryops, et, par ces divers rapprochements, se trouve justifiée la place donnée dans notre recueil à la peinture qui vient de nous occuper.

Dans l'Hymne à Mercure, l'une des compositions les plus singulières que l'antiquité nous ait léguées, Apollon, au moment de sa réconciliation

(1) Ces symboles, associés à la chouette, se montrent sur les pièces phéniciennes frappées sous les Achéménides. Mionnet, Suppl., t. VIII, pl. XIX, n° 5 ; Lenormant, *Num. des rois grecs*, pl. LXV, n°s 6 et 13.

(2) Champollion, *Panth. égypt.*, pl. IV.

avec Hermès, lui fait présent, en échange du don de la lyre, d'un fouet brillant, et lui confie ses troupeaux :

> Ἑρμῇ δ' ἐγγυάλιξεν ἔχειν μάστιγα φαεινὴν
> Βουκολίας τ' ἐπέτελλεν. . . .
>
> v. 497-498.

Nous apprenons ainsi quelle était, dans la tradition grecque, l'origine du fouet d'Hermès pasteur, et c'est une raison de plus pour confirmer la présence de ce dieu sur la peinture de notre pl. LXXXIV.

IX. La pl. LXXXVI nous reporte plus directement encore à l'hymne homérique. C'est la belle coupe du Vatican, sur laquelle tout le monde a reconnu les bœufs d'Apollon, Apollon lui-même, et le jeune Mercure, enveloppé dans les langes de son berceau. Il est vrai que la composition n'est pas exactement conforme au récit de l'hymnographe. Chez le poëte, le dieu-enfant, après avoir enfermé dans l'antre de Pylos les génisses qu'il a dérobées à Apollon, retourne chez sa mère, dans la grotte du mont Cyllène, et c'est là qu'Apollon vient lui demander compte de son larcin. Sur la coupe, au contraire, toute l'action semble se passer dans l'antre où le fils de Maïa a caché sa proie. D'un côté, Apollon, après avoir pénétré dans la grotte et y avoir retrouvé son troupeau, s'approche du berceau où Mercure, reconnaissable à son pétase, semble s'être réfugié. Le rocher surplombe au-dessus de sa tête, et l'un des bœufs dérobés se penche vers le berceau. L'autre côté, où l'on voit une seconde fois Apollon, un long sceptre à la main, entre les bœufs tournés en différents sens, ne semble pouvoir s'expliquer que par une des circonstances rapportées par l'hymnographe. C'est le moment où Apollon, après avoir retrouvé son troupeau, veut l'entraîner hors de la grotte en l'étreignant dans des liens d'osier. Mais les pieds des génisses s'attachent d'eux-mêmes à la terre, et elles se retournent les unes en face des autres dans divers sens : c'est l'ouvrage de l'astucieux Hermès ; Apollon en reste frappé d'étonnement :

> Ὣς ἄρ' ἔφη, καὶ χερσὶ περίστρεφε καρτερὰ δεσμὰ
> Ἄγνου· ταὶ δ' ὑπὸ ποσσὶ κατὰ χθονὸς αἶψα φύοντο
> Αὐτόθεν, ἀμβολάδην ἐστραμμέναι ἀλλήλῃσιν
> . . . .

Ἑρμέω βουλῆσι κλεψίφρονος· αὐτὰρ Ἀπόλλων
Θαύμασεν ἀθρήσας.

v. 409-14.

Il n'est du reste nullement question de la lyre, qui tient une place si importante dans l'Hymne homérique, et en général l'auteur de la peinture semble avoir suivi un autre récit.

Mais après qu'on s'est livré au plaisir de comparer ces deux versions, quand on se demande quel est le sens de la tradition qu'elles représentent, on reste dans une incertitude profonde, et l'on ne sait ce qui a pu porter un poëte à enrichir d'aussi brillantes couleurs une tradition d'une aussi extrême bizarrerie. Toutefois cette invention des bœufs d'Apollon ne peut être le résultat d'un caprice de l'imagination. Il y a trop de conceptions semblables dans les autres récits mythologiques. L'Odyssée nous montre en Sicile les bœufs du Soleil, troupeau sacré auquel les compagnons d'Ulysse ne peuvent toucher sans encourir une terrible punition. Hercule va jusqu'aux extrémités de l'Occident pour en tirer les bœufs de Géryon, et il les ramène en décrivant un cercle au nord de l'Europe, à travers les plus étranges péripéties. Malgré toutes les conjectures auxquelles ces singulières conceptions ont donné lieu, nous n'aurions sans doute pu trouver le fondement d'une explication raisonnable, sans le secours qu'a fourni récemment à l'un de nous l'étude du Rituel funéraire égyptien. Au chapitre CIX de ce recueil, dont le titre est : *Chapitre pour invoquer les esprits de l'Orient*, la vignette nous fait voir le mort en adoration devant la barque du Soleil, où le dieu est représenté avec la voile, symbole d'une heureuse navigation, sur la tête. Sur la proue est debout un *veau*, surmonté d'une étoile ; et dans le texte on lit : « J'invoquerai moi aussi.... le *veau* qui est auprès de ce dieu, *et qui fait la splendeur du Soleil* (1). Ainsi, nous ne pouvons en douter, un *veau* était, chez les Égyptiens, l'emblème de la lumière du Soleil, et tout doit nous faire croire que ce symbole avait passé dans la Grèce. Nous le reconnaissons dans les diverses fables que nous avons précédemment rappelées, avec le surcroît de l'idée de multiplication,

(1) Ll. 5-6 ; cf. Champollion, *Pant. égypt.*, pl. XXIII D, et XXIII E, *Neith, la Vache génératrice du Soleil.*

facile à comprendre, si l'on réfléchit à l'effet que produit sur les hommes la diffusion des rayons lumineux. Nul doute qu'il n'en soit de même dans la fable de Mercure et d'Apollon, et que ces deux divinités ne se disputent la possession de la lumière.

Mais quelle est l'origine de cette lutte entre le fils de Latone et celui de Maïa? Pourquoi Hermès enfant est-il opposé à Phébus adulte? Ce sont là de nouveaux problèmes, dont nous nous efforcerons d'offrir brièvement la solution.

On ne peut d'abord s'empêcher de penser à une lutte historique d'influence entre le dieu dorien et celui des Pélasges. Les dissensions religieuses des anciens peuples ont laissé des traces positives dans la mythologie, et nous n'hésitons pas à croire qu'on en retrouve un vestige dans la violente inimitié que l'hymnographe nous montre éclatant entre Apollon et Mercure, jusqu'au moment où un heureux échange les réconcilie et transforme leur antipathie en une éternelle amitié. Mais il faut trouver quelque chose de plus dans le récit : car, s'il n'était question que de la succession historique des religions dans la Grèce, comment le dieu naissant se trouverait-il chez les plus anciens possesseurs du sol?

En expliquant la pl. LXXVII, nous avons déterminé le caractère de Mercure enfant, et montré comment il se confond avec le dieu même de la lumière à sa naissance (1). L'Hymne homérique nous fournirait, s'il le fallait, des traits à l'appui de nos remarques. C'est ainsi que le poëte nous dépeint Hermès, à peine né, s'élançant en dehors de l'antre maternel :

Ἀλλ' ὅγε ἀναΐξας. . . .
Οὐδὸν ὑπερβαίνων ὑψιρεφέος ἄντροιο.
v. 22-23.

Quand Phébus, indigné, apporte dans ses bras le jeune Mercure à Jupiter, celui-ci dit aussitôt : « D'où m'apportes-tu cet enfant nouveau-né, qui ressemble à un héraut? »

Φοῖβε, πόθεν ταύτην μενοεικέα ληΐδ' ἐλαύνεις,
Παῖδα νέον γεγαῶτα, φυὴν κήρυκος ἔχοντα;
v. 330-331.

(1) Voy. *supra*, p. 197.

Mais l'hymnographe n'a pas eu seulement pour but d'identifier le symbole de la science qui explique la nature avec l'image du renouvellement de la nature, il a voulu faire voir, dans les dispositions précoces du jeune Mercure, l'habileté consommée, la supériorité d'intelligence dont il doit rester l'emblème : et si c'est dans la ruse qu'il a placé cet excès de pénétration, on reconnaît la confusion du sens moral qui, dans les sociétés primitives, assimilait la prudence au mensonge, et semblait mettre l'art de la persuasion dans la tromperie.

Toutefois, cette explication ne suffit pas encore : Apollon, dieu de la lumière, se voit dérober son troupeau; et, quand il le retrouve, Hermès en a fait disparaître sans retour une partie qu'il a égorgée et livrée aux flammes. En même temps, c'est Hermès, qui a inventé la lyre, emblème de l'harmonie des sphères célestes ; et sans lui Apollon lui-même n'aurait pas connu la musique, cet art divin qui met l'ordre dans la nature. Pour résoudre ces dernières difficultés, il faut recourir encore à la source égyptienne, où Hermès nous est représenté employant la ruse, afin d'amener la naissance de ceux des Dieux qui passaient pour avoir régné sur la terre. Le récit est dans le traité *d'Isis et d'Osiris*, dont chaque progrès de la science confirme l'entière exactitude et la puissante autorité. Rhéa, fécondée par Cronus, porte dans son sein l'avenir du monde ; mais le Soleil a juré de ne lui laisser, dans aucun mois de l'année, pas un seul jour pour sa délivrance. C'est alors que Mercure, jouant aux dés avec la Lune, lui dérobe la soixante-dix-septième partie de chaque jour, et en forme les cinq jours épagomènes, qui ajoutés aux trois cent soixante autres jours de l'année, sont témoins de la naissance des cinq dynastes divins, à commencer par Osiris, appelé *le grand roi bienfaisant* (1).

Cette singulière anecdote nous paraît jeter une grande lumière sur le sens de l'Hymne à Mercure. L'inégalité qui existe dans la mesure du temps a frappé, dès l'origine, ceux qui étudiaient le cours des astres. Les calculs, pour amener à des résultats solides, ont dû tenir compte de certains dérangements dans le partage des saisons et des jours, qui, de bonne heure, ont fait sentir la nécessité d'intercalations plus ou moins intelligentes et régulières. Le dieu qui préside à ces corrections semble dérober

(1) Plutarch., *de Iside et Osiride*, XII, p. 19, ed. Parthey.

au soleil lui-même une partie de la durée des révolutions qu'il opère autour du globe, et l'intelligence de ces corrections peut seule produire l'harmonie dont la lyre est l'emblème. De là l'action de Mercure sur les bœufs d'Apollon ; de là l'échange qui s'opère entre les deux divinités, quand leur réconciliation est signée. Apollon reçoit la lyre des mains d'Hermès, et Hermès, à son tour, devient le pasteur des troupeaux d'Apollon. Les fables sont l'écho d'une science que les Grecs ont été bien longtemps à posséder, mais qui, par la transmission des dogmes religieux, faisait sentir au loin son influence.

Quand, dans l'Hymne homérique, Apollon a remis à Mercure l'empire sur tous les troupeaux, il ajoute : « Tu seras aussi le messager d'Hadès, et ce dieu, malgré son avarice, te récompensera largement. »

> Οἷον δ' εἰς Ἀΐδην τετελεσμένον ἄγγελον εἶναι,
> Ὅστ' ἄδοτός περ ἐὼν, δώσει γέρας οὐκ ἐλάχιστον.
> v. 572–3.

D'où viendrait cette allusion finale aux fonctions d'Hermès Psychopompe, si, l'analogie que nous avons déjà fait pressentir, n'existait pas entre le conducteur des âmes et le pasteur des troupeaux, symbole de la lumière ? Cette analogie trouve encore son explication directe dans la doctrine égyptienne. Là l'âme des initiés, à son arrivée dans l'autre vie, est soumise aux mêmes épreuves que l'astre du jour, dans sa marche à travers les ténèbres de l'hémisphère inférieur, et reçoit pour récompense de s'associer, en s'identifiant avec lui, à son ascension triomphale dans le ciel. Ainsi se résout, d'une manière satisfaisante, la dernière des graves difficultés que nous avons rencontrées sur notre route.

X. De la naissance d'Hermès et de ses premiers exploits, nous passons aux monuments qui nous le montrent dans la fleur de la jeunesse. Parmi ces monuments, celui qui semble devoir être mis en tête de tous les autres est la peinture (pl. LXXXV) où nous le voyons désigné par son nom [HEP]MES, et en présence de sa mère MAIA. Cependant le caractère de la composition est tel qu'on ne peut séparer cette peinture de deux autres que nous avons reproduites pl. XCII et LXXXVIII, et où l'on voit également Mercure en face d'une femme que distinguent divers attributs.

Sur ces deux derniers vases, un autel est placé devant chaque personnage, et cette circonstance manque au vase pl. LXXXV. Mais, cette dernière peinture nous montre Hermès tenant une phiale à la main, dans l'attitude propre aux cérémonies du sacrifice. Il n'y a donc d'autre différence entre ce monument et les deux autres que sa simplicité, parce qu'il appartient à une meilleure époque de l'art, et la communauté d'intention n'en doit pas moins exister sur les trois peintures indistinctement. Pour en pénétrer le sens, nous en ferons une étude collective, où nous marquerons avec soin ce qui les rapproche et ce qui distingue chacune d'elles.

Dans ces trois scènes, on remarque un sacrificateur et une divinité à laquelle on sacrifie. L'opposition des rôles n'a rien de douteux sur la pl. LXXXVIII, où Hermès entraîne à l'autel un bouc qu'il tient par les cornes, et où la femme assise semble prête à recevoir l'offrande qui va lui être présentée. La pl. XCII, qui nous montre les deux personnages debout, pourrait faire hésiter ; car la femme armée du thyrse a la phiale à la main, et Mercure, la jambe droite relevée, semble détourner la tête : attitude singulière pour un sacrificateur ; mais les Dieux ont aussi la phiale dans la main, afin de recevoir l'offrande des mortels, et l'on verra plus bas qu'il doit avoir existé une raison mystérieuse pour que Mercure évitât de montrer son visage à celle en l'honneur de laquelle il vient consommer le sacrifice. Enfin, sur la pl. LXXXV, Hermès se montre, en présence de sa mère, dans une attitude positivement subordonnée.

Cependant, dans ces trois peintures, Mercure n'est-il que le ministre du sacrifice? est-ce le *Cadmilus coram Deo*, ou l'autre *Cadmilus* plus élevé, *Deus exsiliens?* (1) Le sacrifice en lui-même ne cache-t-il pas une signification plus intime et plus profonde?

Nous trouvons dans toutes les religions qui ont influé sur celles de la Grèce et de l'Italie, d'une part, un dogme qui nous montre le principe actif à peine engendré par la grande mère, type de la nature passive, réagissant sur celle qui l'a produit, et la fécondant par l'emploi de la force génératrice; de l'autre, la trace d'une théorie du sacrifice, où la victime offerte s'identifie avec le sacrificateur. Ce dogme et cette

(1) Voyez *supra*, p. 195 et 196.

théorie ont une relation étroite, et quand on l'étudie de près, le sacrifice devient une forme extérieure de l'amour et de la fécondation. Nul personnage n'est plus propre que Mercure à reproduire ce double aspect du fils mari de la mère, et du sacrificateur-victime, à cause de son double caractère de *Deus exsiliens* et de ministre agissant *coram Deo*.

Qu'il y ait un amour caché dans les scènes de sacrifice, semblables à celles que nous étudions en ce moment, c'est ce que porte directement à croire la peinture de la pl. XCII. La femme, debout, placée en face de Mercure, et qu'accompagne un oiseau palmipède, ne peut guère être que *Pénélope*, désignée par l'oiseau du même nom (1). Pénélope, qui, dans la tradition héroïque, est le modèle de la chasteté, de la fidélité conjugale, rentre, au point de vue religieux, dans les conceptions les moins pures des religions primitives. Et qu'on n'aille pas considérer cette transformation comme un outrage gratuit à la vertu, commis par des imaginations avilies par la débauche. Déjà, dans Pindare (2), Pan se montre comme fils de Pénélope, et Hérodote (3) s'associe au témoignage du poëte. C'est ainsi que l'épouse d'Ulysse rentre dans le cadre de la religion des Pélasges, toujours comme mère de Pan : soit qu'Hermès changé en bouc ait surpris la fille d'Icarius (4), soit que la reine d'Ithaque ait subi la violence de tous ses amants (5), soit enfin qu'Ulysse lui-même ait contribué à la naissance du dieu de l'Arcadie (6). Lorsque, sur la pl. LXXXVIII, Hermès s'approche de la déesse assise, avec le bouc qu'il va sacrifier sur l'autel, on reconnaît l'influence de la tradition qui fait d'Hermès, transformé en bouc, l'amant de Pénélope et le père de Pan. On soupçonne alors que la large corbeille, surmontée d'un collier, et garnie d'un rang de grosses perles que tient la déesse dans la main, doit renfermer les matières propres aux ouvrages de femmes, ταλασιουργία, et le nom de *Pénélope* semble s'adapter convenablement au personnage.

(1) Voy. ce que l'un de nous a dit sur cet oiseau, *Annales de l'Inst. arch.*, t. XIII, p. 261 et suiv.

(2) Cité par Servius *ad* Virg., *Georg.* I, 16. *Pindarus Pana ex Penelope filium dicit.*

(3) II, 145.

(4) Herodot. *l. cit.*; Serv. *ad* Virg. *Æn.* II, 43.

(5) Schol. *ad* Lycophr. *Cassandr.*, 772; Schol. *ad* Theocrit., *Idyll.*, I, 3.

(6) Schol. *ad* Theocr., *Idyll.*, I, 123.

Mais pourquoi Hermès, sur la pl. XCII, détourne-t-il ses regards de la déesse à laquelle il va sacrifier? Le même mouvement de tête se remarque dans le Mercure de la pl. LXXXVIII; mais ici, ce mouvement s'explique naturellement par l'effort que le dieu-ministre doit faire pour entraîner à l'autel le bouc qu'il tient par les cornes. D'un autre côté, le costume d'Hermès sur la pl. XCII a quelque chose de singulier : si on le reconnaît à son caducée, à son pétase, à ses endromides; si sa couronne et les liens qui entourent sa poitrine et sa cuisse gauche le désignent comme initié aux mystères de Bacchus, la lance qu'il tient dans la main gauche, et l'épée dans son fourreau pendue à la ceinture du dieu, lui donnent un aspect guerrier qui n'est pas fréquent chez le fils de Maïa.

Nous avons déjà vu, pl. LXXVII, l'Hermès-Cadmus naissant revêtu de la cuirasse, et par conséquent mis en relation avec le dieu Mars. L'épée servira à Mercure pour trancher la tête d'Argus endormi (pl. XCVIII, C et CI.) Avec la même arme, il transpercera le géant Hippolytus (pl. XCVII.) La lance seule offre donc ici un exemple peut-être unique, et qui doit conduire à quelque observation nouvelle. Nous remarquons à ce sujet l'intervention, dans l'histoire de Pénélope et d'Ulysse, d'un personnage dont le nom, Πτολίπορθος, le *ravageur de villes*, indique des habitudes guerrières. Tantôt *Ptoliporthus* est un surnom commun à Ulysse (1) et à Mars (2); tantôt Ulysse et Pénélope ont un enfant d'un sexe douteux, appelé par les uns *Ptoliporthès*, et par les autres *Ptoliporthé* (3). On trouve encore *Ptoliporthos* ou *Perseptolis* comme le fils de *Télémaque* et de *Nausicaa*, ou de *Polycasté* (4), formant ainsi, avec ses parents, une triade guerrière qui renouvelle sous une autre forme la famille même d'Ulysse. Aussi n'aurions-nous pas de difficulté à reconnaître, dans le Mercure à demi guerrier qui s'approche de Pénélope en détournant la tête, l'Ulysse mythologique, surnommé *Ptoliporthus*, qui tient à ne pas être reconnu de sa femme, de même que Mercure se

(1) Eustath. *ad* Hom., *Iliad.*, Θ, p. 718.
(2) Hesiod., *Theog.*, 936.
(3) Pausanias (VIII, 12, 3) nomme *Ptoliporthé*, mais c'est plus probablement *Ptoliporthès*.
(4) Aristot. et Hellanic. *ap.* Eustath. *ad* Homer., *Odyss.*, II, p. 1796; Dict. Cretens., VI, 6.

change en bouc pour s'unir à Pénélope. Dans cette hypothèse, le nom de *Ptoliporthus* passant du père au fils, *Ulysse Ptoliporthus* devient aisément une forme du dieu oriental, *mari de sa mère*, et nous conduit à l'explication du groupe de la pl. LXXXV, dans lequel nous n'hésiterons plus à reconnaître les amours mystiques d'Hermès avec sa mère Maïa.

Les animaux qui, sur cette peinture, accompagnent les deux personnages servent à confirmer l'interprétation proposée. Derrière Mercure est un bélier; après Maïa est un bouc que semble poursuivre un lion. La distinction du bélier et du bouc n'existe pas plus à l'origine des symboles religieux que dans les classifications de l'histoire naturelle. Le bélier appartient à Mercure, comme *Criophore* (1), c'est-à-dire comme portant le bélier du sacrifice. En sa qualité d'amant de Pénélope, il se transforme en un animal lascif, tel que le mouflon, qui réunit les caractères du bouc et du bélier. Le bouc, à son tour, ainsi que le lion, jouent séparés un rôle important dans la religion de Cybèle. Un bouc hermaphrodite prodigue le lait de sa mamelle au jeune Atys (2) : le lion porte la Mère des Dieux, ou traîne son char. Réunis, le bouc et le lion forment la Chimère, monstre sur le dos duquel on voit montés les Dieux de l'Assyrie et de la Chaldée, prototypes de ceux de la Phrygie.

Maïa, du reste, n'est nullement posée comme une mère vis-à-vis de son fils : elle lui offre une couronne, symbole caractéristique des faveurs de l'amour. La même couronne est dans la main de la Pénélope diadémée et presque tourrelée comme Cybèle, sur la pl. LXXXVIII. Elle est suspendue au-dessus de l'autre Pénélope, pl. XCII, et les deux scènes offrent la réunion des emblèmes propres aux mystères de Bacchus. On voit de plus, sur la pl. LXXXVIII, un troisième personnage armé du thyrse et couronné de feuillage comme Hermès. Ce personnage, qui contemple la scène du sacrifice, étant représenté à mi-corps, on a quelque peine à le reconnaître, et l'on hésite entre un satyre de l'ordre le plus élevé et Bacchus lui-même. Quoi qu'il en soit de cette difficulté, peut-être insoluble, la présence de Dionysus ou de son représentant fait souvenir que,

(1) Paus., II, 3, 4; IV, 33, 5; V, 27, 5; IX, 22, 2.

(2) Arnob., *Adv. Gent.*, V, 13.

dans l'Hymne orphique à *Hermès Chthonius*, ce dieu est invoqué comme fils de *Dionysus* et d'*Aphrodite* :

> Ἑρμῆ, Βακχοχόροιο Διωνύσοιο γένεθλον
> Καὶ Παφίης κούρης, ἑλικοβλεφάρου Ἀφροδίτης.
>
> v. 3-4.

ce qui l'assimile à *Priape*. On a déjà vu, dans le commentaire des vases représentant Triptolème, que les hymnes orphiques fournissent l'explication la plus directe des sujets représentés sur les vases mystiques de la Grande-Grèce (1). Par conséquent, on ne s'étonnera pas d'y trouver le renseignement qui s'adapte le mieux à celui des vases de cette catégorie où Hermès est le plus clairement introduit dans le thiase de Bacchus. Avec ce dieu, *Aphrodite*, sa compagne, et *Priape*, leur fils, la triade de Lampsaque était complète. Priape, comme nous l'avons ici, transformé en Hermès, ministre des sacrifices, montre le fils ithyphallique réagissant sur sa mère, sous l'apparence d'un dieu qui s'apprête à lui sacrifier un bouc (2). Il ne nous reste plus qu'à déterminer le point précis où le bouc générateur et le bouc offert en victime se confondent et s'identifient.

Si Clément d'Alexandrie, dans un passage souvent invoqué par les archéologues, s'était exprimé autrement que par une prétermission dédaigneuse, il aurait rendu à la science moderne un service considérable. Mais, comme seul il nous révèle à demi le secret des mystères, il faut tirer de ses allusions le meilleur parti possible, sans espérance pourtant de pouvoir lever le dernier voile.

Après avoir caractérisé la doctrine mystique de la naissance d'Aphrodite, en représentant les testicules retranchés à Uranus comme conservant une propriété fécondante, et à la suite de la mutilation du dieu suprême, faisant en quelque sorte violence à la mer, μηδέων ἐκείνων τῶν ἀποκεκομμένων Οὐρανοῦ τῶν λάγνων, τῶν μετὰ τὴν τομὴν τὸ κῦμα βεβιασμένων, Clément d'Alexandrie ajoute : « Je parlerai aussi des mystères de Déméter ou Déo, des embrassements amoureux qui unissent Jupiter à sa mère Déo, et de la colère de celle-ci, dirai-je contre son fils ou son

(1) Voyez *supra*, p. 144 et suiv.

(2) Le double autel, sur les deux vases, (pl. XCII et LXXXVIII), indique la double offrande de nourriture et de parfums.

« époux ? Je rappellerai que c'est à cause de cette colère qu'elle fut sur-
« nommée *Brimo,* sans oublier ni le sacrifice expiatoire (ἱκετηρίαι) de Ju-
« piter, ni la boisson à l'aide de laquelle il calma la fureur de Déo, ni le
« cœur arraché (à Zagréus), ni aucun de ces infâmes attentats. On re-
« trouve tout cela dans les mystères que les Phrygiens célèbrent en
« l'honneur d'Atys, de Cybèle et des Corybantes. Ne raconte-t-on pas
« publiquement que Jupiter, ayant arraché les testicules d'un bélier, les
« jeta sur le sein (ἐν μέσοις τοῖς κόλποις) de Déo, sous le prétexte menteur
« de se punir de sa violente entreprise, et comme s'il s'était mutilé lui-
« même. » Et plus loin : « Déo devient mère : Coré grandit, et voici
« que Jupiter s'unit à Proserpine, sa propre fille, après les rapports qu'il
« a eus avec Déo, sa mère, et comme s'il avait oublié son premier in-
« ceste. Jupiter déflore Coré après qu'il l'a engendrée; pour cela il se
« transforme en serpent, et enlace sa fille dans ses replis, vrai serpent
« qu'il est en effet, » c'est-à-dire *vrai serpent* dans le sens chrétien,
image du démon.

L'espace nous manque ici pour développer tous les motifs qui nous ont inspiré la traduction de ce texte précieux, que nous reproduisons en note, afin que le lecteur érudit puisse contrôler notre travail (1); nous nous contenterons de faire remarquer qu'il résulte de cette interprétation plusieurs conséquences capitales.

1° Dans les mystères d'Éleusis, on voyait se succéder les deux dogmes contrastés du *fils mari de sa mère* et du *père mari de sa fille*, qui sont comme le fondement de la théologie égyptienne et orientale.

2° L'entreprise de Jupiter sur Déo, sa mère, avait reçu deux formes, l'une publique, où d'abord Jupiter violait Cérès, puis, pour

(1) *Protrept.*, p. 13, ed. Pott. Δηοῦς δὲ μυστήρια καὶ Διὸς πρὸς μητέρα Δήμητραν ἀφροδίσιαι συμπλοκαὶ καὶ μῆνις, οὐκ οἶδ' ὅτι φῶ λοιπὸν, μητρὸς ἢ γυναικὸς, τῆς Δηοῦς, ἧς δὲ χάριν Βριμὼ προσαγορευθῆναι λέγεται, ἱκητηρίαι Διὸς καὶ πόμα χολῆς καὶ καρδιουλκίαι, καὶ ἀῤῥητουργίαι· ταῦτα οἱ Φρύγες τελίσκουσιν Ἄττιδι καὶ Κυβήλῃ καὶ Κορύβασιν. Τεθρυλήκασιν δὲ, ὡς ἄρα ἀποσπάσας ὁ Ζεὺς τοῦ κρίου τοὺς διδύμους, φέρων ἐν μέσοις ἔῤῥιψε τοῖς κόλποις τῆς Δηοῦς, τιμωρίαν ψευδῆ τῆς βιαίας συμπλοκῆς ἐκτιννύων, ὡς ἑαυτὸν δῆθεν ἐκτεμών. . . . . Τί δ' εἰ καὶ τὰ ἐπίλοιπα προσθείην; κύει μὲν ἡ Δημήτηρ· ἀνατρέφεται δὲ ἡ Κόρη· μίγνυται δ' αὖθις ὁ γεννήσας οὑτοσὶ Ζεὺς τῇ Φερεφάττῃ τῇ ἰδίᾳ θυγατρὶ, μετὰ τὴν μητέρα τὴν Δηὼ, ἐκλαθόμενος τοῦ προτέρου μύσους· πατὴρ καὶ φθορεὺς Κόρης ὁ Ζεὺς, καὶ μίγνυται δράκων γενόμενος, ὃς ἦν, ἐλεγχθείς (l. ἑλιχθείς).

l'apaiser, faisait le sacrifice expiatoire de sa propre virilité, et jetait dans son sein les testicules d'un bélier immolé; l'autre mystérieuse, où, sans doute, l'entreprise du fils sur la mère et la fécondation de celle-ci étaient reproduites par la mutilation du dieu transformé en bouc, et par l'efficacité génératrice, comme dans la naissance de Vénus, des testicules du bouc jetés dans le sein de la déesse même.

3° Que pour la nature du dogme et même la forme donnée à son expression, les mystères phrygiens de Cybèle ne différaient pas de la doctrine enseignée à Éleusis.

Ce sont là, nous l'espérons du moins, de véritables lumières jetées sur le sujet le plus obscur de l'antiquité, et ce que nous avons dit suffit pour achever l'explication des trois planches que nous avions rapprochées, afin de les éclairer les unes par les autres.

XI. Nous quittons les incestes mystiques où Mercure joue un rôle, pour nous occuper des amours héroïques de ce dieu. Le plus célèbre eut pour objet *Hersé*, l'une des filles de Cécrops. Plusieurs des monuments que nous avons publiés se rapportent à cette fable. On la voit représentée sur les pl. XCIV et XCV d'une manière qui ne peut donner lieu qu'à un petit nombre d'observations. On racontait qu'Hermès ayant vu Hersé à la fête des Panathénées, s'était pris pour elle d'une grande passion, et que Céphale avait été le fruit de leurs amours (1). Sur la pl. XCIV, Hermès reconnaissable à son caducée, à sa chlamyde et à sa barbe anguleuse, poursuit Hersé qui s'enfuit devant lui. Les deux jeunes gens, enveloppés dans leurs manteaux, qui ornent le revers du vase et qu'on a figurés à la suite de Mercure, ou sont, comme il arrive souvent, un pur remplissage, ou représentent de jeunes Athéniens qui prennent part à la fête où Mercure a vu pour la première fois la fille de Cécrops. L'un d'eux porte un diadème, insigne qui pourrait bien indiquer un daduque des mystères de Cérès.

Sur la pl. XCV, nous voyons Hermès avec une tunique courte et succincte, une chlamyde, un pétase, une barbe touffue et le caducée à la main, saisir dans ses bras Hersé qui fait mine de s'enfuir et néanmoins se retourne vers son amant divin avec un air de bienveillance.

(1) Ovid., *Met.*, II, 710-835. Cf. Apollod,, III, 14, 3.

Cécrops sans diadème, mais le sceptre à la main, assiste à cette scène dans une attitude fort calme, et comme si le respect que le fils de Maïa lui inspire l'empêchait de s'opposer à l'élan de sa passion. De l'autre côté, Aglaure qui s'enfuit en sens inverse, semble éprouver les premières blessures de la jalousie qui lui valut d'être changée en pierre par Mercure.

Dans ces deux tableaux, si le fils de Maïa n'était pas reconnaissable à ses attributs ordinaires, on confondrait aisément le sujet où il figure avec l'enlèvement de la fille de Sinis par Thésée, ou avec Pélée poursuivant Thétis. La dernière peinture surtout est d'une rare élégance : mais les deux artistes se sont contentés d'approprier aux amours de Mercure un type banal de composition.

La pl. XCIII nous montre le couple des deux amants sous une forme plus intéressante. Dans une campagne où s'élèvent, d'un côté, une tige de rosier en fleurs, de l'autre l'espèce de *daphné*, appelée χαμαιδάφνη, arbuste commun en Grèce, Mercure sous les traits d'un éphèbe, avec un *piléus* surmonté d'un bouton et les cheveux relevés par un diadème, le caducée à la main et les ailerons aux jambes, court gaiement avec Hersé qu'il tient embrassée et qui l'embrasse lui-même. La fille de Cécrops, qui se retourne vers son amant, est vêtue d'une tunique courte, serrée sur les hanches et d'un ampéchonium. On la reconnaît non-seulement à son association avec Mercure, mais encore à la corbeille propre à renfermer la laine, εἶρος, ἔριον, qu'elle porte sur son bras; cet attribut convient bien à une favorite de Minerve comme l'étaient d'abord les filles de Cécrops, ainsi qu'à la compagne d'un dieu, dont l'un des surnoms principaux était celui de ἐριούνιος (1), et dont la tête se montre si souvent entourée de la *laine* du bélier qu'il porte sur ses épaules, sans parler de sa transformation en bouc, animal qui, ainsi qu'on l'a vu précédemment (2), se confond avec le bélier.

En voyant la végétation printanière qui entoure les jeunes amants, on

(1) Ἐριούνιος est employé comme nom propre d'Hermès. Homer., *Iliad.*, Ω, 440; Aristoph., *Ranæ*, 1144. L'explication de ce mot, par *valde utilis*, a été proposée après coup. On tirait aussi Ἐριούνιος de ἔρα *terre*, et on appliquait l'épithète à l'Hermès Χθόνιος. Voyez H. Steph. *Thes.* s. verbo.

(2) *Supra*, p. 221.

se souvient que le nom de Ἕρση voulait dire aussi la *rosée*. L'amante de Mercure avait pour sœur *Pandrosos*, que la fable donne également pour compagne à Mercure (1), et pour mère à *Ceryx*, le père des hérauts, dont Hermès est le dieu. Le nom de Πάνδροσος signifie une *rosée abondante*, et c'est un rapport de plus avec Hersé. Le couple que nous venons d'expliquer peut donc être considéré comme une personnification gracieuse du réveil de la nature à l'époque du printemps.

Mais ces trois premiers tableaux nous ont mis seulement sur la voie de la signification intime qu'il faut attribuer aux amours de Mercure avec la fille de Cécrops. La pl. XCI nous en montre un quatrième plus difficile à comprendre, mais dont l'étude doit nous mener plus loin. Au centre de la composition s'ouvre l'entrée monumentale d'un édifice; une colonne d'ordre ionique, surmontée d'un fronton, en sépare les deux battants entr'ouverts. A droite de l'entrée est *Hermès*, la chlamyde sur l'épaule, un long caducée dans la main droite, et le pétase pendant le long de la tête, à la manière des jeunes Thessaliens. De l'autre côté de la porte est une *Ménade* debout, les cheveux épars, la *ferula* à la main, les regards dirigés vers Mercure, auquel elle semble offrir la couronne qu'elle tient élevée en l'air. Cette circonstance déjà signalée sur plusieurs des planches précédentes, révèle une amante de Mercure dans cette femme qui paraît exaltée par le sentiment de l'orgie. Assez de monuments et de traditions nous ont fait connaître les rapports d'Hermès avec Dionysus, pour que nous ne nous étonnions pas de rencontrer une des suivantes du dieu du vin parmi les objets de la passion de Mercure.

Mais n'oublions pas que Mercure est ici debout à côté de la porte d'un édifice, ce qui le caractérise comme Προπύλαιος. On voyait à l'entrée de l'Acropole d'Athènes une statue d'Hermès *Propylæus*, ouvrage de Socrate (2), et le philosophe qui devait attaquer plus tard avec tant de conviction les superstitions nationales, en connaissait sans doute le sens, puisqu'il avait joint à cet Hermès un groupe des trois *Grâces*, divinités si voisines des filles de Cécrops, qui toutes trois passaient pour avoir eu des relations d'amour avec Mercure. Ces héroïnes athéniennes pouvaient d'ailleurs être facilement comparées à des Ménades. Minerve leur avait

(1) Pollux, *Onomast.*, VIII, 9, 103. (2) Paus., I, 22, 8.

confié le petit Érichthonius enfermé dans une ciste, et quand la curiosité les eut poussées à violer leur mystérieux dépôt, la déesse, pour les punir, les jeta dans une fureur qui les porta à se précipiter du haut de l'Acropole (1). Nous n'hésiterons donc plus à donner à la Ménade, placée en face de l'Hermès Propylæus, le nom d'*Hersé*, et à considérer le monument dont Hermès et Hersé gardent l'entrée, comme les Propylées de l'Acropole d'Athènes.

C'est ainsi que nous arrivons à reconnaître, dans le mythe des amours d'Hermès et d'Hersé, le souvenir poétisé de l'introduction dans Athènes du culte de l'Hermès Pélasgique. En comparant le nom d'*Hersé* avec celui d'*Hermès*, on s'aperçoit qu'ils doivent remonter à la même origine. De εἴρω, *lier*, se tire régulièrement le parfait passif ἑερμενος, les substantifs εἱρμὸς, *enchaînement*, ὅρμος, *corde*, *collier*, ὁρμὸς, *cordon de chaussure*, ἕρμα, *collier* ou *bracelet*, etc. Εἴρω, fournit aussi directement le futur éolique ἔρσω, l'aoriste ἔρσα, le substantif ἔρσις l'*action d'enchaîner*, le *nœud*. Comment ne pas se souvenir alors que ἕρμα veut dire aussi une *pierre*, et que des Hermès de pierre, représentant une divinité enveloppée dans ses liens, s'élevaient dans toutes les rues d'Athènes, et pour ainsi dire, à la porte de tous les citoyens. Nous savons que ces Hermès étaient ithyphalliques, et un passage d'Aristophane, dans la *Lysistrate* (2) prouve que la mutilation qui causa la disgrâce d'Alcibiade, avait consisté à briser en une nuit les phallus de tous les Hermès ; mais toutes ces figures n'étaient pas simples : il y en avait de doubles, de triples, de quadruples. Dans les doubles était exprimée l'union des deux sexes, produisant le personnage androgyne d'*Hermaphrodite*, et l'Hermès d'un dieu et d'une déesse enveloppés d'un même lien aurait pu être considéré facilement comme le groupe d'*Hermès* et d'*Hersé*.

Quant au sens même des Hermès d'Athènes, ou simples ou doubles, l'importance que la superstition y attachait tenait certainement à ce qu'ils étaient l'expression publique, et comme le résumé ostensible de la religion cultivée dans les mystères. C'est pour cela qu'on attachait à leur conservation une importance capitale, qu'on en faisait dépendre le bon-

(1) Paus., I, 18, 2 ; Hygin. *Fab.*, 166.

(2) V. 1093. Cf. K. O. Müller, *Handb. der Arch.*, § 67.

heur de la cité et des particuliers, que l'acte impie qui les mutila causa une horreur universelle et parut digne du dernier supplice.

XII. Nous n'avons, sur la part que Mercure prit à la lutte des Dieux de l'Olympe contre les Géants, qu'un seul témoignage de l'antiquité : c'est celui d'Apollodore (1), par lequel nous apprenons que Mercure triompha du géant *Hippolytus*. Le lécythus inédit que nous publions, pl. XCVII, représente évidemment ce combat. Le dieu, reconnaissable à son casque et à sa chaussure garnie d'ailerons, est d'ailleurs complétement armé. Il a rejeté le caducée qu'on voit dans le champ de la peinture à gauche, et a saisi l'épée dont il s'apprête à transpercer le géant. Quant à celui-ci, la mutilation du vase nous empêche de bien comprendre la manière dont il était représenté. Son casque, à ce qu'il semble, était armé de deux cornes, et il tenait une longue lance à la main; son arme défensive était un bouclier circulaire, tandis que Mercure se contentait de parer les coups de son adversaire avec sa chlamyde roulée autour du bras gauche. Les signes dont le corps du géant est parsemé ont-ils quelque rapport avec les yeux d'Argus? c'est ce que nous ne saurions affirmer.

Il n'y aurait rien de plus à dire sur cet épisode secondaire de la Gigantomachie, sans les éclaircissements que la connaissance du Rituel funéraire égyptien répand sur le rôle attribué à Mercure par la mythologie grecque. Dans la religion des bords du Nil, Typhon, l'adversaire d'Osiris et de son fils, tient la place des Géants de la tradition hellénique. Il est à la tête d'une nombreuse et redoutable armée d'êtres monstrueux et malfaisants, acharnés à la perte des Dieux de la lumière. Lui-même apparaît dans la lutte sous la forme d'*Apophis*, le serpent gigantesque. Osiris et Horus sont soutenus dans leurs combats par les conseils et la coopération active de Thoth; la justification d'Osiris contre les accusations dont il est l'objet, et sa victoire sur les puissances des ténèbres sont une seule et même chose. Pour atteindre ce double résultat, la prudence et l'épée de Thoth lui sont également nécessaires (2). Or, comme la destinée de l'âme, dans les épreuves de l'autre vie, ressemble à celle d'Osiris, comme elle a de même à combattre les monstres typhoniens et à se jus-

(1) I, 6, 2.

(2) Cf. dans le *Todtenbuch der Ægypt.*, Kap. XVIII, la formule des neuf invocations à *Thoth, qui a justifié Osiris contre ses ennemis.*

tifier devant les juges des enfers, Thoth est son guide et son soutien dans les deux épreuves. Il résulte de ce rapprochement que le combat de Mercure contre le géant Hippolytus n'est pas sans relation avec les fonctions de l'Hermès Psychopompe.

XIII. Nous plaçons ensuite, dans l'ordre de notre examen, cinq fonds de patère, remarquables par la ressemblance du style, et qui nous montrent *Hermès* seul, sous différents aspects et dans diverses fonctions. En voici d'abord l'énumération :

1° (Pl. LXXIV.) Hermès se faisant un caducée avec une branche d'arbre.

2° (Pl. LXXXIX.) Hermès fuyant la lyre à la main.

3° (Pl. LXXVI.) Hermès dérobant un morceau de viande sur l'autel.

4° (Pl. LXXXVII.) Hermès portant un bélier sur ses épaules.

5° (Pl. LXXIII.) Hermès dans ses fonctions de *Ceryx*, élevant le caducée et faisant une libation.

Le premier sujet, celui de la pl. LXXIV, n'est, que nous sachions, relaté par aucun témoignage classique. Dans l'Hymne homérique, Hermès reçoit le caducée d'Apollon en échange de la lyre. Hermès y est déjà en possession du fer, puisqu'il s'en sert pour produire la flamme en le frottant contre une branche de laurier.

> Δάφνης ἀγλαὸν ὄζον ἑλὼν ἐπέλεψε σιδήρῳ
> Ἄρμανον ἐν παλάμῃ.
>
> v. 139-40.

Mais cette action ne saurait être exprimée dans le tableau que nous avons sous les yeux, et où l'on voit le dieu occupé à doler avec soin une branche de pin dont la partie supérieure offre déjà la fourche qui doit terminer le κηρύκειον dans sa forme primitive. La peinture qui nous occupe n'est pas non plus d'accord avec les poëtes sur la matière du caducée; car il passait pour être fait de bois d'olivier, et ici nous voyons avec évidence Hermès travailler une branche qu'il a choisie dans la forêt de pins qui l'environne. Les pins abondent sur le mont Cyllène, lieu de la naissance de Mercure; c'est là qu'il faut placer, malgré le silence des témoignages littéraires, l'invention du caducée, dans des circonstances

semblables à celles qui produisirent l'invention de la lyre. Si le dieu est représenté adulte, il faut admettre que sa croissance aura été aussi rapide que le développement de son intelligence. L'hymnographe place cette merveille d'invention et de force dans un enfant nouveau-né; mais les artistes auront adopté un mode d'expression plus simple et plus vraisemblable. L'aspect rustique du dieu sur notre vase, est d'ailleurs entièrement d'accord avec la couleur pastorale que les Hellènes avaient donnée à la tradition arcadienne.

Voici encore (pl. LXXXIX) une circonstance de la fable de Mercure, que les arts du dessin nous ont seuls conservée, et où les témoignages littéraires nous font défaut. Au moment de sa réconciliation avec Hermès, Apollon, dont la défiance n'est pas encore calmée, dit au fils de Maïa dans l'Hymne homérique : « Je crains bien que tu ne me dérobes ma cithare et mon arc, »

> Δείδια, Μαιάδος υἱὲ διάκτορε ποικιλομῆτα,
> Μή μοι ἅμα κλέψῃς κίθαριν καὶ καμβύλα τόξα.
> v. 514-5.

Mais Hermès fait un serment solennel de respecter désormais tout ce qui appartient à Apollon, et l'amitié qui règne dès lors entre les deux divinités exclut toute idée d'un nouveau larcin. Cependant, on a vu, dans notre second volume, pl. LI-LIII, les monuments qui représentent la lutte d'Apollon et d'Hermès pour la possession de la lyre, et Pausanias (1) atteste qu'il existait, sur l'Hélicon, un groupe qui représentait le même sujet. A la suite de cette lutte, Hermès peut bien s'être enfui, la lyre à la main, non-seulement sur la terre, mais sur la surface des flots, toujours poursuivi par le fils de Latone, et c'est là sans doute la circonstance qu'aura choisie le peintre de la coupe dont l'intérieur est reproduit sur notre pl. LXXXIX. Quant au sens que peut avoir cette action d'Hermès reprenant à Apollon la lyre dont il lui avait fait présent, l'explication que nous avons donnée dans notre commentaire de la coupe du Vatican (pl. LXXXVI) de l'amour du vol attribué à Mercure (2), suffit

(1) IX, 31, 1.

(2) Voyez *supra*, p. 213.

pour guider dans le nouveau détour donné ici à l'expression de la même pensée.

L'Hymne homérique décrit avec détails le sacrifice que fait Hermès de deux des génisses qu'il a dérobées à Phébus. Il nous le montre élevant les chairs découpées sur le brasier, et les livrant à la flamme, malgré l'envie qu'il avait d'en goûter (v. 130-7). La circonstance que, dans le poëte, le dieu n'était encore qu'un faible enfant, tandis qu'ici (pl. LXXVI) il est représenté adulte, soulève une difficulté que nous avons tâché de résoudre en parlant du sujet de la pl. LXXIV. Mais l'action dessinée sur la pl. LXXVI, ne se prête pas à une telle interprétation. Si Hermès mettait la viande sur l'autel, il observerait les précautions et les rites ordinaires, et les morceaux seraient au bout d'une broche placée dans la main du sacrificateur (1). Ici, au contraire, le dieu tient le morceau de viande à la main, et il semble plutôt le retirer du feu que l'y mettre. Mercure serait-il par hasard un βωμολόχος, un de ces mendiants qui se mettaient en embuscade dans le voisinage des autels chargés d'offrandes, et à qui la faim faisait commettre un sacrilége? Si cette conjecture était fondée, nous aurions sous les yeux une expression nouvelle, et dont les auteurs classiques ne parlent pas, de la passion du vol attribuée à Mercure. Celui qui retranche de la course des astres (2) entreprend sur la part des Dieux, et mérite que l'imagination railleuse des Grecs le fasse descendre aux ruses impies des misérables qui rôdent autour des lieux sacrés.

En trouvant, pl. LXXXVII, une figure de l'Hermès *Criophore*, si souvent reproduite en bas-relief et en ronde bosse, nous ne pouvons que rappeler ce que nous avons dit du dieu supérieur et du dieu ministre (3), du sens du bélier et de la laine dans l'interprétation du personnage d'Hermès (4). Quant à la particularité qui distingue notre vase où le dieu porte le bélier sur ses épaules, nous ne croyons pas qu'il faille y attacher une signification particulière. Sur les monuments de toute nature (5) Hermès est représenté traînant le bélier à l'autel, assis sur le bélier, avec

(1) Voyez les planches CV, CVII et CVIII de notre second volume.

(2) Voyez *supra*, p. 216 et 217.

(3) Voyez *supra*, p. 196.

(4) *Supra*, p. 225.

(5) K. O. Müller, *Handb. der Arch.*, § 381.

un bélier dans la main, en tenant la tête, ou même avec des cornes de bélier ou de bouc. Dans tout cela, l'imagination des artistes s'est donné carrière, et il n'y a d'important que l'attribution à Mercure du symbole du bélier.

Enfin, pl. LXXIII, nous voyons Hermès dans l'attitude d'un héraut qui conclut un traité de paix. Sous cet aspect, il se montre à nos yeux comme le maître de la parole, et comme celui qui donne à la parole le caractère qui lui est propre, de réunir ensemble les hommes (λέγειν, et *legere* chez les Latins), et de fonder les *liens* de la société : c'est une nouvelle preuve et une application dans le sens actif de l'étymologie que nous avons donnée du nom d'*Hermès*, lorsque nous avons parlé des rapports de ce dieu avec *Hersé*, la fille de Cécrops (1).

XIV. En mentionnant dans notre second volume, p. 156, le vase reproduit sur notre pl. XC, nous avons dit : « Sans le nom d'*Hermès* tracé au-dessus de la tête du personnage lyricine, on prendrait ce dieu pour Apollon lui-même. » Il est vrai qu'on connaît des figures d'Apollon couronné de lierre (2); mais l'Apollon *Cisseus* (3) se confond avec le Bacchus enterré à Delphes (4); et c'est pourquoi le lierre formant la coiffure du dieu qui, sur notre vase, porte le nom d'*Hermès*, on croirait plutôt, sans le secours de l'inscription, que c'est *Dionysus*, et non le fils de Latone. Quant au sujet de ce vase, le dieu jeune, assis sur le rocher, couronné de lierre, et charmant des sons de sa lyre trois satyres qui expriment leur admiration par des poses et des danses comiques, tire son principal intérêt de l'inscription qui l'accompagne. On a vu, au commencement de ce commentaire, la relation étroite et profonde qui existe entre l'Hermès des Pélasges et le Bacchus barbu et ithyphallique des côtes de l'Asie (5). L'intention du peintre a été, sans doute, d'étendre cette identité aux mêmes Dieux, représentés jeunes et imberbes. La manière dont le sujet est traité donne l'idée que le peintre l'a tiré d'un drame satyrique. Comme Épicharme, par des raisons que nous avons ailleurs don-

(1) *Supra*, p. 227.

(2) Voyez le tome II de cet ouvrage, pl. IV, XXXIV et LXXI.

(3) Æschyl. *ap.* Macrob., *Saturn.*, I, 18.

(4) Voyez les temoignages cités dans le tome II de cet ouvrage, p. 18 et 106.

(5) *Supra*, p. 193 et suiv.

nées (1), paraît avoir été, sous ce rapport, l'objet de la prédilection des céramographes, nous avions eu d'abord la pensée de rattacher notre peinture à un drame de ce poëte qui portait le titre de Διόνυσοι, les *Bacchus*. Dans cette hypothèse, Hermès, couronné de lierre et jouant de la lyre, aurait été un de ces Bacchus dont la diversité faisait sans doute l'objet religieux de la pièce d'Épicharme; mais une autre pensée nous est venue en étudiant le grand vase d'*Argus* et d'*Io*, reproduit sur notre pl. CI, et nous demandons à nos lecteurs la permission de reporter au commentaire de cette planche l'exposé de cette nouvelle interprétation.

XV. La nécessité qui existe pour nous de ne négliger aucun des monuments compris dans ce recueil nous ferait ici une obligation d'étudier la peinture reproduite sur notre pl. XCVI. Mais cette peinture, publiée par Millin (2), d'après un dessin de Clener, fait sur un des vases de la seconde collection d'Hamilton, ne nous inspire pas une confiance suffisante. Millin proposait d'y reconnaître *Antiope* retrouvant ses fils *Amphion* et *Zéthus*. Cette explication semble acceptable; mais Mercure n'y entre (l'interprète en convient lui-même) que d'une manière forcée, et, dans tous les cas, puisqu'il n'y joue qu'un rôle accessoire, le sujet devrait être reporté à l'histoire héroïque, parmi les fables thébaines.

Toutefois, dans l'hypothèse même adoptée par Millin, quelle qu'en soit la vraisemblance, il reste bien des choses difficiles à expliquer. Pourquoi l'un des frères reste-t-il assis devant sa mère? Antiope, la main gauche sur la hanche et la jambe droite relevée sur le rocher, n'offre-t-elle pas une pose peu appropriée au sujet? Que veut dire ce Mercure qui s'avance les yeux baissés, dont les deux mains sont inoccupées, tandis que le caducée tient, nous ne savons comment, entre le bras gauche et la hanche? Les deux ailerons de la coiffure ne peuvent avoir été disposés, comme le dessin du vase le ferait croire, en dedans et en dehors du pétase. Si le monument est authentique, il a dû subir du moins d'importantes restaurations qui le défigurent. Nous n'aimons pas à nous avancer sur un terrain aussi mal assuré.

XVI. Nous avons réservé pour cette place, avant de nous occuper des

(1) Lenormant, *Revue archéologique*, t. VI, p. 633 et suiv.

(2) *Vases peints*, II, pl. XLIV.

monuments relatifs au meurtre d'Argus, un lécythus reproduit sur notre pl. LXXII, et qui, au premier abord, semble ne pouvoir donner lieu à aucune remarque intéressante. Cependant, lorsqu'on veut dire quelle est la tête dessinée sur la surface du vase, on hésite entre *Hermès* et *Persée*. C'est ce qu'a fait M. Panofka dans le savant article qu'il a consacré à l'examen de ce lécythus du Musée Blacas (1), et nous ne pouvons que renvoyer le lecteur aux développements donnés par le célèbre archéologue. Qu'il nous suffise de rappeler que *Mercure* et *Persée* ont en commun le casque ailé d'Hadès, la cibise ou le sac, et les ailerons à la chaussure. Divers monuments les représentent l'un et l'autre sous les traits et avec la coiffure qu'offre notre lécythus. M. Panofka fondait déjà son hésitation sur l'identité fondamentale du dieu et du héros, et il se réservait d'appuyer son opinion sur des inductions étymologiques. Nous comblerons ici en peu de mots la lacune que M. Panofka a laissée volontairement dans son travail.

On a vu la comparaison que nous avons précédemment faite des noms d'*Hermès* et d'*Hersé* (2). *Persée*, dont le rapport avec *Hersé* est évident, n'est qu'un héros; mais on compte parmi les Dieux *Persès*, fils de *Crius* et d'*Eurybia*, Persès, dont, dit Hésiode (3), la prudence était incomparable,

......Ὃς καὶ πᾶσι μετέπρεπεν ἰδμοσύνῃσιν.

Crius ou *le Bélier* (4), à son tour, était fils d'*Uranus* et de *Gæa*, et Persès eut d'*Astéria*, fille de *Cœus* et de *Phœbé*, la déesse *Hécate*, dont les louanges forment un chapitre tout à fait remarquable de la Théogonie (5). Nous n'entrerons pas ici dans le détail des prérogatives que le poëte attribue à cette déesse; nous n'insisterons pas davantage sur le rôle de protectrice des troupeaux qu'il lui fait partager avec Mercure. Il suffit qu'on reconnaisse le caractère exclusivement divin de cette famille où *Persès* se montre encadré. Néanmoins un *Persès* se retrouve comme fils de

(1) Pl. XXVI, A, et p. 76 et suiv.
(2) *Supra*, p. 227.
(3) *Theogon.*, 377.
(4) M. Lehrs (*de Aristarcho*, p. 290), a prouvé que la véritable orthographe du nom de ce Titan était Κριὸς et non Κρεῖος ou Κρῖος. *Theogon.* 375.
(5) V. 411-452.

Persée et d'*Andromède* et auteur de la nation des *Perses* (1). Évidemment un rapprochement forcé s'est établi entre le nom purement oriental des *Perses* et le héros ou le dieu, qui dans la tradition hellénique, portait le même nom.

Quand on étudie les noms divins de la Grèce et de l'Italie, on s'aperçoit qu'ils passent aisément d'une forme simple à une forme plus compliquée. Le nom Ἐριούνιος que porte *Hermès* donne l'idée pour ce dieu d'un nom élémentaire qui devait se confondre avec celui d'*Éros*. *Iris*, dont le caducée est l'attribut, est de même antérieure à *Hersé*. De l'*Hermès* hellénique on passe au *Turms* des Étrusques, le même que le *Terminus* des Latins. *Hersé* conduit à *Persé* ou *Perséis*, dont la forme masculine est *Persès ; Persé* est, à son tour, le principe du nom compliqué de *Perséphatta*, comme *Persès* fournit *Perseptolis*. Vouloir comprendre encore le nom latin de *Mercure* dans cette recherche, ce serait peut-être pour le moment forcer la mesure et nous nous en abstiendrons. Mais on peut annoncer d'avance que ce nom rentre dans les mêmes conditions que celui d'*Hermès*.

Avant que l'importance du symbole du *lien*, au point de vue de la religion chez les Grecs, eût été mise en évidence, on ne pouvait songer à ces rapprochements. Mais à mesure que la valeur mystique de ce symbole se révélera, on s'apercevra mieux qu'il n'y a pas d'autre moyen de résoudre des difficultés étymologiques jusqu'ici insurmontables.

XVII. Il nous reste, pour terminer cette revue des sujets relatifs à Hermès, à examiner les quatre planches XCVIII, XCIX, C et CI qui concernent le mythe d'*Argus Panoptès*. Mais cette partie de notre tâche se trouve abrégée, d'une part par ce que nous avons dit des amours de Jupiter et d'Io dans notre premier volume (2), en examinant les peintures de nos planches XXV et XXVI, et de l'autre par l'excellente étude que notre ami, M. Th. Panofka, a consacrée au sujet d'*Argus Panoptès* (3). Déjà nous avons reconnu ce gardien d'Io sous les traits d'un éphèbe parmi les personnages qui figurent dans les deux compositions, émanées du même original, dont le commentaire fait partie de notre

(1) Herodot. VII, 61 ; Apollod. II, 4, 5.
(2) P. 47 et suiv.
(3) *Argos-Panoptes*, Berlin, 1838, in-4°.

premier volume (1). Ici, nous le trouvons caractérisé d'une manière plus précise. Mais avant d'entrer plus avant dans l'étude des peintures que nous avons réunies, nous devons établir une distinction par rapport à la manière dont les divers artistes les ont traitées. Dans le beau vase autrefois de la collection Durand, qui montre Hermès perçant le flanc d'Argus (pl. C), le style est noble et l'intention du peintre est sérieuse. Le fond de patère, figuré pl. XCVIII, où Hermès frappe Argus renversé, n'offre plus la même gravité. L'amphore du Musée de Munich, dont la décoration occupe la pl. XCIX, nous montre une scène de comédie et plutôt une caricature de la fable qu'un tableau traité dans le sens de l'histoire. Enfin la grande composition de la pl. CI présente le caractère intermédiaire et tempéré dans lequel les artistes de la Grande-Grèce ont assez souvent traité les sujets tirés des drames satyriques, et particulièrement des comédies d'Epicharme.

La peinture sérieuse de la pl. C donne lieu d'abord à une observation importante. Le vase qui a subi quelques mutilations offre la trace de deux inscriptions, d'abord les lettre HE.... commencement du nom d'*Hermès*, au-dessus de la tête de ce dieu, et les lettres ΓΑΝΟΓ.... rétrogrades, inscrites sous le bras du troisième personnage qu'on voit à la droite d'Argus. On s'est accordé à reconnaître dans ces cinq caractères le commencement du surnom de Πανόπτης. Mais il arrive souvent sur les vases à inscriptions que le nom du principal personnage soit omis; et la légende ΓΑΝΟΓ.... peut tout aussi bien s'appliquer au troisième personnage, témoin de la scène principale, qu'à *Argus* lui-même. S'il en était ainsi, l'indication fournie par les cinq lettres nous conduirait à reconnaître dans ce nom celui de *Panopeus*, héros de la Phocide, fondateur de la ville de *Panopée* (2). Dans cette hypothèse, le peintre du vase aurait placé dans le voisinage de la ville de Panopée le théâtre du meurtre d'*Argus*. Sur ce territoire, on voyait le tombeau, non de *Panopeus*, mais du géant *Tityus* (3). Or, dans la tradition mythologique Argus est aussi un être d'une force supérieure (4), et l'intention de l'artiste a bien

(1) P. 49 et 56.
(2) Paus. X, 4, 1.
(3) Paus. X, 4, 4.
(4) Apollod. II, 1, 2. On l'appelle γηγενὴς, *né de la terre*,. comme les Géants. Æschyl. *Prom.* 570; *Suppl.* 311.

pu être de rapprocher Argus de Tityus, afin de donner du premier une idée plus relevée.

Si nous n'avions sur Argus d'autre renseignement que celui qui nous est fourni par le vase, en voyant le héros éponyme de *Panopée* à côté d'Argus *Panoptès*, on chercherait l'origine de ce dernier surnom dans le nom même de *Panopée*, et l'interprète qui se hasarderait à expliquer Πανόπτης, par *celui qui voit tout*, à la surveillance duquel rien n'échappe, pourrait bien être traité avec quelque sévérité. Mais l'emploi des noms géographiques n'est souvent qu'une forme du symbolisme, et nous croyons au contraire que l'artiste n'a transporté à *Panopée* le mythe d'Argus et représenté à côté du gardien d'Io le héros éponyme *Panopeus*, père d'*Épeus*, que pour exprimer l'idée qu'Argus était un vrai *Panoptès*, le *surveillant qui voit tout*.

Au reste, d'après la pantomime du personnage, couronné de laurier (ce qui peut indiquer la Phocide) et appuyé sur un sceptre en forme de béquille, que ce soit *Panopeus*, comme nous sommes disposés à le croire, ou qu'on y cherche, soit une personnification du *Demos* de *Nemée* (1), où la tradition transporte quelquefois la scène du meurtre d'Argus, soit le fleuve *Astérion*, qui coulait à Mycènes (2), où l'on s'accorde plus communément à placer cet événement mythologique, ce personnage prend intérêt au sort d'Argus et s'indigne du traitement qu'Hermès lui fait subir. Quant au sens propre à *Argus*, M. Panofka a fort judicieusement rassemblé (3) les textes antiques qui donnent la preuve que ce personnage était considéré comme une personnification du ciel, et que les yeux dont son corps est couvert représentaient les astres. Ces yeux, dont une moitié s'ouvre et se ferme tour à tour, répondent ainsi aux constellations des deux hémisphères, et l'on comprend que Junon, après la mort d'Argus, ait transporté ses yeux sur la queue du paon, son oiseau favori, parce qu'elle-même est la déesse de l'air, et parce que la queue déployée du paon offre une image élégante et naturelle du ciel constellé.

On a vu plus haut (4) que, dans le mythe égyptien où nous avons

(1) Etym. M. *v.* Ἀφέσιος Ζεύς; Lucian. *Dialog. Deorum*, III, 1. Cf. sur les autres localités où l'on place la fable d'Io, Panofka, *Argos-Panoptes*, S. 13.

(2) Paus., II, 17, 2.

(3) *Argos Panoptes*, S. 36 und folg.

(4) *Supra*, p. 216 et 217.

trouvé l'explication fondamentale des larcins de Mercure, c'était le *Soleil* qui s'opposait à la génération des Dieux. Ici *Argus Panoptès*, image du ciel étoilé, est chargé par Junon, déesse de l'air, de s'opposer à l'union de Jupiter avec Io. L'origine égyptienne du mythe d'Io est démontrée par les importantes découvertes du Sérapéum de Memphis, et M. Aug. Mariette, auteur de ces découvertes, dans une dissertation qu'il a récemment publiée (1), a parfaitement retrouvé la trace d'un dogme dans lequel la vache, mère d'Apis, est fécondée par un rayon céleste, de même que, dans le récit des Grecs, Jupiter, par son seul contact, rend *Io*, la même qu'*Isis*, mère d'*Épaphus*, le même qu'*Apis*. Si l'on se souvient qu'*Io* était le nom de la *Lune* (2) dans l'ancien dialecte des Argiens, et que, suivant la doctrine égyptienne, la lune, dépôt des germes de la création (3), répand la fécondité sur la terre, par ses courses irrégulières autour d'elle, on verra que, dans le mythe d'Argus, la génération est aussi attachée aux mouvements de la lune, mouvements qu'empêcherait éternellement la puissance jalouse que représente l'immobilité du ciel, si Hermès, la personnification de l'intelligence et du langage, ne déjouait cette conspiration, en faisant subir à Argus, cet autre *Uranus*, un supplice qui n'est pas sans analogie avec celui dont le véritable *Uranus* fut victime, et d'où résulta, avec la naissance de Vénus, la fécondité universelle.

Maintenant que ces idées cosmogoniques ayant été traitées d'une manière grandiose par certains poëtes dont le peintre du vase, pl. C, s'est inspiré, et que d'autres poëtes l'ayant exprimée, à la manière d'Épicharme et de l'ancienne comédie, au moyen d'images comiques et d'inventions propres à exciter le rire, cette diversité de traduction a quelque chose de trop conforme au génie des Grecs, pour qu'on puisse s'en étonner.

Nous avons déjà exprimé notre hésitation sur le caractère de la peinture pl. XCVIII. Ici, Hermès tient renversé et frappe à terre un Argus, dont la coiffure et le costume ressemblent aux siens, tandis que la vache, dans laquelle Io est transformée, profite de la liberté qui lui est rendue

(1) *Mémoire sur cette représentation* (la Mère d'Apis), 1856, in-4, p. 19 et suiv.

(2) Eustath. *ad* Dionys. Perieg., 92. Cf. notre premier volume, p. 55.

(3) Voyez le second volume de cet ouvrage, p. 321 et *supra* p. 102.

pour commencer ses courses vagabondes. On sait par le témoignage d'Hérodote (1) que les Grecs se contentaient de faire allusion à la métamorphose de la fille d'Inachus, en représentant sur son front deux cornes naissantes. Leur goût répugnait à introduire sur le théâtre et dans les productions de l'art la vulgaire représentation d'une vache. L'artiste, auteur de notre peinture, ne s'est pas fait ce scrupule, et c'est ce qui nous fait soupçonner qu'il a plutôt travaillé d'après une comédie, ou qu'il a suivi, sans aucun sentiment d'élévation, la tradition commune. D'ailleurs la parité qu'on remarque entre Hermès et Argus semblerait indiquer, pour la possession de la vache divine, une lutte entre deux puissances à peu près égales, comme quand Hermès et Apollon se disputent la lyre, ou quand, soit le trépied, soit la biche, deviennent l'objet de contestations entre Apollon et Hercule.

Nous ne comprenons pas comment on a pu méconnaître le caractère positivement comique de la peinture de la pl. XCIX. Sans doute le style des vases à figures noires indique l'enfance de l'art et comporte par conséquent moins de noblesse. Mais l'Argus du tableau qui nous occupe ne manque pas seulement de majesté. Ses traits, sa barbe et ses cheveux épais, assez semblables d'ailleurs à ce qu'on a vu sur la pl. C, sont traités dans une intention burlesque, et l'expression dont l'artiste a marqué son visage, indique une confiance ridicule qui appartient entièrement au domaine de la comédie. Le caractère de l'action nous paraît facile à comprendre. Mercure, accompagné de son chien, comme un pâtre du voisinage, vient, pour ainsi dire, afin de tâter le terrain. Io, changée en vache et debout devant un palmier (ce qui semble transporter le théâtre de l'action en Phénicie) a comme une longe attachée aux cornes, et dont Argus, assis derrière elle, tient le bout dans sa main. Mercure, qui saisit l'autre extrémité de cette longe à la hauteur de la tête, semble demander au gardien s'il la croit solide, et celui-ci, par un rire bestial, a l'air de défier la force ou l'adresse de quiconque voudrait lui faire lâcher prise.

Était-ce au même drame que le peintre du vase, pl. CI, avait emprunté sa composition? nous ne saurions l'affirmer; mais nous sommes plus

(1) II, 41.

disposés à croire que le tableau précédemment décrit de la pl. XC avait été puisé dans le même drame satyrique que la pl. CI. A ne considérer en effet que le style des deux peintures, on est frappé de leur étonnante ressemblance; on irait jusqu'à y voir l'ouvrage d'un même artiste, et cette comparaison pourrait s'étendre plus loin encore; car il serait facile de signaler un assez grand nombre de peintures, toutes empruntées au drame satyrique, surtout à la comédie d'Épicharme, et qui offrent dans l'exécution la plus frappante ressemblance. Il y en a parmi les sujets du retour de Vulcain à l'Olympe, tirées des *Comastes* (1), et le grand vase comique, non encore expliqué, qu'a publié l'Institut archéologique (2), nous paraît être sorti de la même main.

Ainsi donc, si notre conjecture est fondée, voici dans quel sens il nous semble qu'on devrait restituer la composition du drame satyrique. Junon a confié la garde d'Io aux soins d'Argus, et Mercure, messager de Jupiter, cherche les moyens d'enlever la prisonnière au pâtre arcadien. Celui-ci a pour escorte et pour auxiliaires les satyres qui forment le chœur du drame. On pourrait placer au commencement le dialogue entre Argus et Mercure, représenté sur la pl. XCIX, et où le fils de Maïa s'occupait de découvrir à quel personnage il avait affaire. Dans le récit mythologique, Hermès endort Argus au son de la syrinx (3). Ici, le poëte a développé la même idée, en montrant Mercure qui se déguise en Bacchus au moyen d'une couronne de lierre, et qui, s'accompagnant de la lyre, gagne la confiance des satyres en excitant leur enthousiasme et leur étonnement. C'est le sujet de la pl. XC. Les satyres y ont des pieds de cheval; ceux que nous allons retrouver sur la planche CI ont des jambes humaines et des queues plus longues; mais les têtes et leurs coiffures, dans les deux tableaux, sont absolument semblables, et les pieds de cheval qui produisent un bon effet dans la danse grotesque de la pl. XC, n'auraient pas fourni un motif élégant pour le bas de la composition dans la pl. CI.

Nous arrivons à ce dernier tableau, et nous nous demandons encore

(1) Voy. le premier volume de cet ouvrage, pl. XLII.

(2) *Mon. inéd. de l'Inst. arch.*, t. III, pl. XXXI.

(3) Ovid. *Metam.* I, 677 et seqq.

comment on a pu y reconnaître une intention exclusivement noble et sérieuse. Quant à nous, l'artiste nous semble, par une licence permise et fréquemment employée chez les anciens, avoir réuni dans un même ensemble à peu près tous les personnages de son drame. Nous y reconnaissons :

1° Dans le rang supérieur, les habitants de la cour céleste, c'est-à-dire *Vénus* appuyée familièrement sur l'épaule de *Jupiter* qu'elle domine et *Éros* à côté d'elle, *Jupiter* lui-même, enfin *Junon* accompagnée d'*Ilithyia;*

2° Sur un plan un peu plus bas, *Argus*, assis sur la montagne de Némée, accompagné du groupe de *Pitho* et de *Pothos;*

3° *Hermès*, transformé en *Persée*, devant *Io* assise et menaçant *Argus;*

4° Enfin deux personnages du chœur des *Satyres*.

Le rapport des personnages entre eux est d'ailleurs établi d'une manière naturelle et conforme à la tradition. Jupiter, assis le sceptre à la main, tourne un regard d'affection et de regret vers Io qui, de son côté, semble implorer le secours de son amant. Junon debout, le sceptre à la main, comme son époux, a dans les traits l'expression de la sévérité; elle semble recommander la vigilance au gardien d'Io; Ilithyia qui l'embrasse en signe de concorde, confirme les instructions données par Junon. Il faut remarquer la manière dont deux doigts de la main droite de cette dernière déesse sont croisés l'un sur l'autre. Nous y voyons quelque chose de semblable aux mains croisées de Junon et des Parques, quand elles s'opposaient à la naissance d'Hercule (1). Ici, Junon veut de même frapper de stérilité l'objet de la passion de son époux.

Argus, assis, représenté avec des yeux répandus sur les membres, couronné de pin, portant au cou la dépouille du taureau sauvage dont il a délivré l'Arcadie (2), et le pedum pastoral à la main, se retourne vers Junon et ses traits expriment une orgueilleuse confiance. Sous un aspect plus distingué, il a cela de commun avec l'*Argus* de la pl. XCIX : nouvel argument en faveur de l'origine commune des deux peintures.

Pitho passait pour l'épouse de l'autre Argus, fils de Jupiter et de

(1) Ovid. *Metam.* IX, 306 et seqq.

(2) Apollod. II, 1, 2.

Niobé, et héros éponyme de la ville d'Argos (1). Mais les poëtes dramatiques, en fait de distinction de personnages, n'y regardaient pas de si près, et la tradition que nous venons de rappeler a bien pu contribuer à faire placer auprès d'Argus, cette autre Vénus, qui, accompagnée de la personnification du désir, *Pothos*, représente la *persuasion* et l'*adhérence*. Elle apporte à son époux le *lien*, πεῖσμα, au moyen duquel il empêchera Io de s'échapper.

Des deux Satyres, celui de gauche vient de sortir du sommeil dans lequel l'avaient jeté les chants du faux Bacchus, et en se relevant à demi, le bras encore renversé sur la tête, il exprime l'effroi que lui inspire l'apparition du guerrier qui menace la vie d'Argus. L'autre Satyre, celui de droite, est trop occupé pour s'apercevoir de ce qui se passe de violent auprès de lui. Le lièvre apprivoisé avec lequel il s'amuse et au cou duquel il voudrait passer un collier, lui a sans doute été donné par Mercure, afin de gagner sa confiance. Il faut se rappeler le sens qu'a le *lièvre* comme symbole du *langage* dont Mercure est le dieu (2).

Le précédent interprète, M. Grimaldi Gargallo, (3) a bien vu que le roseau que tient la fille d'Inachus indique le fleuve dont elle était née (4); mais il n'a pas deviné que les oreilles de vache qui accompagnent les cornes naissantes, devaient être empruntées au drame satyrique (5). Au lieu de s'étonner comme il l'a fait de la richesse du costume guerrier de Mercure, il aurait pu se souvenir des rapports intimes de ce dieu avec le héros Persée, et alors cette tunique étoilée, cette bordure d'hippocampes, cette cuirasse chargée d'ornements lui auraient paru bien appropriées à l'ennemi du roi d'Argos. L'auteur du drame avait dû tirer un parti comique de la transition dans le même personnage de la mollesse de Bacchus à l'énergie de Persée; et tout en amusant le spectateur, il produisait les divers aspects d'une seule et même conception religieuse. Enfin il aurait fallu peut-être s'apercevoir qu'outre le glaive qu'il tient dans sa

(1) Pherecyd. *ap.* Schol. *ad* Euripid. *Phoen.* 1151.

(2) Voyez la *Nouv. Gal. myth.*, p. 36.

(3) *Ann. de l'Inst. arch.*, t. X, p. 253 et suiv.

(4) Cf. Ovid. *Metam.* I, 641 et seqq.

(5) Comparez néanmoins la belle terre cuite représentant *Io*, publiée par Brondsted, *Voyages et Recherches en Grèce*, t. II, p. 133.

main droite, et dont il menace son adversaire, le héros cachait dans sa main gauche et sous les plis de sa chlamyde la pierre à l'aide de laquelle il devait renverser le gardien de la fille d'Inachus (1). Cette pierre était dans la tradition, et le poëte ne l'avait pas négligée. Du plan inférieur qu'il occupait, le héros pouvait, sans passer sur le corps d'Io, atteindre le front d'Argus et interrompre le discours de vanterie qui empêchait ce dernier de s'apercevoir à temps de l'irruption de son ennemi.

Nos remarques sur les deux tableaux qui viennent de nous occuper nous induisent à croire que la confiante présomption d'Argus devait être le ressort comique employé par le poëte pour animer son œuvre. Nous avons démontré à diverses reprises qu'entre les poëtes de la comédie antique, Épicharme avait surtout inspiré les céramographes de la Grande-Grèce (2). Aucun des drames du favori d'Hiéron, dont le souvenir est parvenu jusqu'à nous, ne porte le titre ni d'*Io*, ni d'*Argus*. Mais les grammairiens en citent un qui s'appelait Περίαλλος, ce qu'on explique par *l'homme qui n'a pas de rivaux*, ou *qui* du moins *se croit supérieur aux autres* (3). Comme il est fort douteux qu'Épicharme ait composé des comédies de caractère, il y a tout à parier que le titre qui vient d'être transcrit cachait, comme les *Comastæ* ou la *Débauche*, *Agrostinos* ou *le Paysan*, les *Theori* ou *les Spectateurs*, les *Choreuontes* ou *les Danseurs*, quelque sujet mythologique; et si rien ne peut nous servir à démontrer absolument que ce sujet était celui d'*Argus* et d'*Io*, rien aussi ne saurait détruire la vraisemblance de notre conjecture.

XVIII. Quant à *Hestia*, qui est ordinairement associée à *Hermès* dans la réunion des douze grands Dieux, nous n'en avons pas donné ici de représentation, par la raison que les vases peints ne montrent pas cette déesse unie à Hermès, du moins dans des sujets où ces deux divinités figurent comme protagonistes. D'ailleurs, les représentations d'Hestia sont très- rares : les céramographes ne l'ont presque jamais figurée. Jusqu'ici nous ne connaissons que la célèbre coupe de Sosias du Musée de Berlin qui représente *Hestia* avec son nom écrit à côté d'elle,

(1) Apollod. II, 1, 3.

(2) Voy. *Revue archéologique*, t. VI, p. 633 et suiv.

(3) Athen. IV, p. 183, C, et Casaub. *ad. h. l.*

HEϟTIA (*rétrograde*) (1). Plusieurs autres vases nous montrent une déesse sans attributs placée à côté d'Hermès, et nous avons cru y reconnaître Hestia (2). Enfin un vase à figures jaunes publié par Raoul Rochette (3) représente, dans une réunion de divinités, une déesse ayant près d'elle une lampe allumée. L'archéologue que nous venons de nommer reconnaît ici *Déméter* (4), mais le nom d'*Hestia* pourrait peut-être aussi convenir à cette déesse, associée à Apollon et à Minerve.

PLANCHE LXXII.

L'élégant *lécythus* (f. 39) à peinture rouge, représenté sur notre pl. LXXII, fait partie de la collection de M. le duc de Blacas, et a été publié par notre ami M. Th. Panofka (5). Le savant archéologue de Berlin (6) hésite entre *Hermès* et *Persée*, pour expliquer la tête jeune, coiffée d'un casque ailé, et qui est tracée de profil sur la face principale de ce vase (7).

PLANCHE LXXIII.

Notre pl. LXXIII montre l'intérieur d'une *cylix* inédite (f. 103) à figures rouges, peinte ou fabriquée par *Hermæus*, HEPMAIOϟ EΓOIEϟEN. L'artiste, en figurant ici *Hermès*, a voulu évidemment jouer sur les mots Ἑρμῆς et Ἑρμαῖος (8). Le dieu est représenté dans l'attitude d'un héraut

(1) *Mon. inéd. de l'Inst. arch.*, t. I, pl. XXIV; Gerhard, *Trinkschalen des Königl. Museums zu Berlin*, Taf. VI-VII.

(2) *Cat. Durand*, n° 241; *Cat. étrusque*, n°s 3, 106, 107. Cf. Gerhard, *Rapp. volc.*, 231; K. O. Müller, *Handbuch der Archäologie*, § 382, 2, S. 593 und 594, Ausg. 3.

(3) *Mon. inéd.*, pl. LXXVIII.

(4) *L. cit.*, p. 409.

(5) *Musée Blacas*, pl. XXVI, A.

(6) P. 76 et suiv.

(7) Voyez le commentaire n° XVI, *supra*, p. 234.

(8) Voyez Panofka, *Namen der Vasenbildner in Beziehung zu ihren bildlichen*

qui conclut un traité de paix; d'une main il tient le caducée levé, et de l'autre, il répand à terre une libation de vin qui tombe d'une phiale. Outre l'attribut du caducée, qui suffirait à faire reconnaître Hermès, la barbe pointue, le casque et les endromides à ailerons, complètent le costume du dieu; une tunique courte et une ample chlæna couvrent son corps (1).

A l'extérieur il n'y a pas de peinture.

PLANCHE LXXIV.

La *cylix* (f. 103) à figures rouges, de la pl. LXXIV, montre à l'intérieur *Hermès* debout et occupé à tailler le caducée dans une branche de sapin. Le dieu est barbu et reconnaissable à son casque et à ses endromides. Il est nu et n'a qu'une draperie qui lui ceint les reins. C'est au moyen d'une épée qu'il taille le caducée; le fourreau en est suspendu à son côté. Derrière le dieu est un autre sapin, et dans le champ du tableau est tracé le mot KALOΣ (2).

Cette coupe est conservée au Musée royal de Berlin; elle a été publiée par M. Gerhard (3) qui tout en disant que le costume du personnage représenté dans l'intérieur de cette coupe rappelle celui d'Hermès, préfère reconnaître ici *Pélée* qui taille sa lance (μελίη) dans une branche de sapin (4).

A l'extérieur, il n'y a aucune figure.

Darstellungen, S. 4; Berlin, 1849, in-4°. Cf. *Bull. de l'Inst. arch.* 1842, p. 167; *Revue de Philologie*, tom. II, p. 473.

(1) Voyez le commentaire n° XIII, *supra*, p. 232.

(2) Voyez le commentaire, n° XIII, *supra*, p. 229.

(3) *Trinkschalen und Gefaesse*, Taf. IX, 3; Berlin, 1848. Cf. *Neuerworbene Denkm.* III, n° 1765.

(4) Voyez *l. cit.* S. 11 et cf. Homer. *Iliad.* II, 143; Pindar. *Nem.* III, 33.

PLANCHE LXXV.

La pl. LXXV montre *Hermès* ailé, assis sur une pierre cubique et dans une pose qui indique que le dieu messager est prêt à répondre au premier appel. Les deux grandes ailes recoquillées sont attachées à la poitrine (1). La tête du dieu est couverte du casque; il est chaussé d'endromides, et il tient à la main une baguette.

Cette figure est tracée à l'extérieur d'une *cylix* (f. 103) à figures noires, de la collection Panckoucke (2).

Près de chaque anse, on voit un groupe représentant un hoplite qui abat d'un coup de lance son adversaire renversé à ses pieds.

Les deux faces de la *cylix* sont ornées d'un sujet identique. La figure d'Hermès est répétée de chaque côté.

Dans l'intérieur, il n'y a pas de peinture.

PLANCHE LXXVI.

Le fond de coupe gravé sur la pl. LXXVI montre une peinture inédite, autrefois dans la collection du prince de Canino (3). On y voit *Mercure*, armé de son caducée, qui s'approche d'un autel sur lequel brûle la flamme du sacrifice. Le dieu est barbu; il a la tête ceinte de bandelettes et son pétase est rejeté sur ses épaules. Une ample chlæna, qui laisse son corps nu par devant, couvre son dos jusqu'aux jambes. De la main droite Mercure saisit sur l'autel un objet qui doit être un gâteau

(1) Outre les figures d'Hermès ailé citées dans le *Cat. Beugnot* (p. 65, n° 65, note), voyez *Museum etruscum Gregorianum*, tab. XXXI.

(2) Dubois, *Cat. des vases grecs de la collection de M. Panckoucke*, n° 10. Voyez le commentaire n° VII, *supra*, p. 207.

(3) Voyez *Notice d'une collection de vases peints, tirés des fouilles faites en Étrurie par le prince de Canino*, n° 115; Paris, 1845.

sacré. Nous avons cru reconnaître ici Hermès comme Βωμολόχος, c'est-à-dire volant les offrandes placées sur l'autel (1).

PLANCHE LXXVII.

La peinture reproduite sur la pl. LXXVII est tracée sur une *olpé* (f. 28). Ce vase orné de dessins noirs sur fond jaune, rehaussés de teintes violacées et d'ornements blancs dans le style phénicien, fait partie du Musée Blacas, et a été publié par M. Th. Panofka (2). On y voit *Hermès* jeune, reconnaissable au caducée, debout sur une plante entre deux sphinx accroupis. Dans le champ de la peinture sont semées plusieurs rosaces ou fleurs en forme d'astre; des fleurs de même nature forment une bordure qui règne au-dessus de ce tableau (3).

Mercure est ici un enfant, vêtu d'une tunique courte et étroitement serrée autour du corps et d'une nébride qui retombe entre ses jambes. Il est posé sur une plante, comme le dieu Horus ou Harpocrate des Égyptiens, naissant du calice d'une fleur (4).

PLANCHE LXXVIII.

La peinture de notre pl. LXXVIII est tirée de la première collection d'Hamilton, publiée par d'Hancarville (5). On y voit un *Hermès* de forme carrée et ithyphallique. Il est barbu et ses longs cheveux tombent

(1) Voyez le commentaire, n° XIII, *supra*, p. 231.

(2) *Musée Blacas*, pl. XXV.

(3) Voyez, sur ces rosaces, Raoul Rochette, *Ann. de l'Inst. arch.*, tom. XIX, p. 240 et suiv.

(4) Voyez le commentaire, n° II, *supra*, p. 194.

(5) T. II, pl. XCVII. Cf. dans Mazochi, *Tab. Heracl.*, p. 138, un *oxybaphon* sur lequel est représenté un sacrifice offert à un Hermès carré.

par derrière. Sur le montant de l'hermès est tracé un caducée. Un autel est devant le dieu, et au-dessus on remarque un objet de forme carrée qui indique soit une ouverture pratiquée dans les murs d'un édifice, soit un tableau votif, comme on en remarque dans le champ des peintures publiées pl. LXXIX et LXXX. Derrière l'hermès est un arbre mort, ou du moins dépouillé de ses feuilles (1).

La forme de ce vase ne nous est pas connue.

PLANCHE LXXIX.

C'est encore de la première collection d'Hamilton, publiée par d'Hancarville (2), que nous avons tiré la peinture reproduite sur la pl. LXXIX. On y voit un *Hermès* ithyphallique de forme carrée, placé sur une base. A droite, devant ce simulacre, est un autel accompagné d'une colonne d'ordre dorique. Dans le champ sont suspendus deux petits tableaux dans lesquels on voit à droite la répétition d'un *Hermès* ithyphallique, et à gauche un *Satyre* ithyphallique qui se baisse vers la terre, comme s'il se prosternait devant l'image du dieu.

Nous avons proposé une conjecture au sujet de l'espèce de plastron semé de points noirs placé sur la poitrine de ce simulacre (3).

La forme du vase qui est orné de cette peinture n'est pas indiquée dans l'ouvrage d'Hancarville.

PLANCHE LXXX.

L'*Hermès* de forme carrée et ithyphallique que montre la pl. LXXX est peint sur un *scyphus* (f. 58) à figures rouges de la fabrique de Nola.

(1) Voyez le commentaire n° III, *supra*, p. 197.

(2) Tom. II, pl. LXXII.

(3) Voyez le commentaire n° III, *supra*, p. 197 et 199.

Ce vase a été publié par Raoul Rochette (1). Près de l'image sacrée est un labre sur lequel est tracé le mot ΚΑΛΟϟ. Dans le fond sont suspendus deux petits tableaux dans chacun desquels figure la répétition de l'Hermès ithyphallique (2).

Au revers est peint un éphèbe drapé qui étend la main au-dessus d'un autel (3).

PLANCHE LXXXI.

La peinture de la pl. LXXXI est tirée de la collection du comte de Lamberg, publiée par le comte de Laborde (4). Cette peinture est tracée sur un *oxybaphon* (f. 79) à figures rouges du Musée impérial et royal de Vienne. On y voit au centre un *Hermès* de forme carrée, à tête jeune et imberbe. Ce simulacre tourné à gauche, est armé d'un phallus monstrueux. Au-devant se présente un *Satyre* jeune, entièrement nu, qui offre un céras à l'image sacrée, ou plutôt le montre à la *Ménade* qui est placée à droite, derrière l'*Hermès*. Cette Ménade est vêtue d'une tunique talaire, recouverte d'un ample péplus. Dans sa main droite est un thyrse ou la ferula, tandis que sa main gauche est couverte et enveloppée dans son péplus. Ses cheveux sont entourés d'une bandelette (5).

La peinture tracée au revers de cet oxybaphon n'est pas indiquée dans le recueil des vases du comte de Lamberg. On n'y voit probablement que des personnages drapés.

(1) *Lettres archéologiques*, pl. I.

(2) Voyez le commentaire, n° IV, *supra*, p. 202.

(3) *Cat. des monuments antiques composant le Cabinet de M. Raoul Rochette*, n° 80.

(4) Tom. I, pl: LXI.

(5) Voyez le commentaire, n° V, *supra*, p. 205.

PLANCHE LXXXII.

Une *œnochoé* (f. 14) à figures rouges, rehaussées de blanc, de la fabrique de la Basilicate, a fourni le sujet inédit de la pl. LXXXII. Ce vase, avant d'entrer dans la collection Pourtalès (1) a fait partie de la collection Durand (2). Nous voyons ici une jeune femme assise sur un rocher, le buste nu, le bas du corps enveloppé dans un péplus. Sur sa poitrine descend la guirlande de perles, signe des initiés sur les vases mystiques de la Grande-Grèce. Ses cheveux sont couverts d'un cécryphale. Des bracelets parent ses poignets, des perles ornent son cou et ses oreilles; à ses pieds on remarque une chaussure richement brodée. Cette jeune femme offre une scaphé chargée de fruits, et un vase en forme de seau à un *Hermès* de forme carrée et ithyphallique, à cheveux et barbe blancs; un modius couronne la tête du simulacre. Des arbrisseaux qui semblent être des myrtes entourent l'Hermès (3).

PLANCHE LXXXIII.

Le sujet de la pl. LXXXIII est emprunté au recueil de M. Gerhard (4). Cette peinture décore un *lécythus* (f. 39) à figures noires. On y voit *Mercure* dans sa qualité de berger, Νόμιος, conduisant un troupeau de quatre moutons qui s'avancent vers un rocher. Le dieu est reconnaissable à son casque, à son caducée et aux ailerons attachés à ses endromides. Une épaisse chlæna couvre ses épaules.

On peut voir (5) ce que nous avons dit des tas de pierres, ἑρμαῖοι λόφοι,

(1) Dubois, *Description des antiques faisant partie des collections de M. le comte de Pourtalès-Gorgier*, n° 253; Paris, 1841.

(2) *Cat. Durand*, n° 472.

(3) Voyez le commentaire, n° VI, *supra*, p. 206.

(4) *Vasenbilder*, Taf. XIX, 2.

(5) Voyez le commentaire, n° VIII, *supra*, p. 209 et 210.

consacrés au dieu rustique, des rapports de ces tas de pierres avec la pierre levée, image grossière du phallus et avec l'idée d'agglomération, d'accumulation, également exprimée par les troupeaux de brebis, symbole d'agrégation.

PLANCHE LXXXIV.

Nous avons rapproché de la représentation de *Mercure* conducteur de troupeaux la jolie peinture inédite de la pl. LXXXIV, où l'on voit un berger, accompagné de ses deux chiens qui conduit un troupeau de quinze chèvres, dont cinq sont blanches ; les dix autres sont noires.

Ce vase (f. 32), qui a fait partie de la collection Durand (1), se trouve aujourd'hui dans celle de M. Paravey ; il est décoré de peintures noires rehaussées de parties blanches et violettes. Dans le champ, on lit : ΘΕΟΙΟΤΟΣ ΜΕΓΟΕΣΕΝ, *Théozotus m'a fait* (2).

PLANCHE LXXXV.

Une *hydrie* (f. 90) à figures noires et violettes sur fond blanc a fourni le sujet reproduit sur la pl. LXXXV. Ce vase a fait partie de la collection de M. de Magnoncour (3). On y voit *Hermès* [Ηερ]ΜΕΣ et *Maïa*, ΜΑΙΑ. Le dieu est jeune et imberbe ; sa tête nue est entourée d'une bandelette. Un ample manteau l'enveloppe depuis la tête jusqu'aux pieds. Dans sa main droite tendue en avant est une phiale, dans la gauche le caducée. *Maïa*, la mère d'Hermès, est placée en face de son fils. Elle se présente comme une jeune fille, vêtue d'une tunique talaire de couleur de pourpre, recou-

(1) *Cat. Durand*, n° 884. Cf. *Revue de Philologie*, t. II, p. 502.

(2) Voy. le comm., n° VIII, *sup.*, p. 212.

(3) Gerhard, *Vasenbilder*, Taf. XIX, 1 ; *Cat. Magnoncour*, n° 10.

verte d'un péplus noir à bandes de pourpre. Sa tête est entourée d'une simple bandelette. Dans sa main gauche est une phiale qu'elle semble offrir à Mercure. Au-dessus de ce tableau, on lit : ΚΑLOϚ ΚΑΡVϟΤΙΟϚ.

Sous chaque anse latérale de cette hydrie est un animal : près d'Hermès un bélier, près de Maïa un bouc. Sous l'anse principale est figuré un lion rugissant (1).

Un mufle de lion en relief décore la partie supérieure de cette anse; à la partie inférieure on remarque une palmette en relief.

PLANCHE LXXXVI.

La magnifique coupe (*cylix*, f. 103) à figures rouges reproduite sur notre planche LXXXVI fait partie du Musée Grégorien à Rome. Ce monument a été publié d'abord dans le *Museum etruscum Gregorianum* (2) et plus tard dans la *Gazette archéologique* de Berlin (3). A l'extérieur paraît d'abord *Apollon* placé au milieu d'un troupeau de cinq bœufs. Le dieu est vêtu d'une tunique talaire, recouverte d'un ample manteau. Sa tête est entourée d'une bandelette, et de la main droite il tient un long sceptre. D'après la remarque de M. Panofka (4), la scène figurée par l'artiste montre Apollon qui compte ses bœufs et s'aperçoit qu'il lui en manque un certain nombre. Cependant, comme il a été observé plus haut (5), la scène pourrait faire allusion à une des circonstances rapportées dans l'Hymne homérique à Mercure : ce serait le moment où Apollon, après avoir retrouvé ses bœufs, veut les entraîner hors de la grotte en les étreignant dans des liens d'osier. Mais les pieds des animaux s'attachent d'eux-mêmes à la terre, et ils se retournent les uns en face des autres : c'est l'ouvrage de l'astucieux Hermès (6).

(1) Voyez le commentaire, n° X, *supra*, p. 217 et 221.
(2) II, tab. LXXXIII, n° 1.
(3) *Arch. Zeitung*, 1844, Taf. XX.
(4) *Arch. Zeitung*, 1844, August, n° 20, S. 323.
(5) *Supra*, p. 213.
(6) Homer. *Hymn. in Merc.*, 409, sqq.

Au revers, c'est une autre scène : le dieu est parvenu à la grotte de Cyllène et y retrouve une partie de son troupeau composé également ici de cinq bœufs. Dans la grotte il aperçoit un enfant couché dans son berceau (λίκνον) et enveloppé de ses langes, et cet enfant, il est facile de le reconnaître au large pétase dont il est coiffé, c'est *Hermès*. Le dieu du jour, qui est vêtu de la même manière que dans la scène précédente, témoigne par son geste l'étonnement qu'il éprouve (1).

Dans l'intérieur de cette cylix sont peintes deux figures : un homme et son éromène couchés sur une cliné; l'éphèbe joue de la double flûte. Plusieurs caractères, qui ne semblent former aucun mot lisible, sont tracés dans le champ de ces peintures, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur de la coupe.

PLANCHE LXXXVII.

Hermès était honoré sous l'épithète de *Criophore* (Κριοφόρος) dans plusieurs endroits de la Grèce et particulièrement à Tanagra en Béotie (2). On citait une statue célèbre de Calamis qui représentait le dieu portant un bélier sur ses épaules (3).

La peinture reproduite sur la planche LXXXVII est tracée dans l'intérieur d'une cylix (f. 103) à figures rouges, publiée dans le *Museo Chiusino* (4). On y voit Hermès, barbu, coiffé d'un casque, chaussé d'endromides et les épaules couvertes d'une ample chlæna. Dans sa main gauche est le caducée et sur ses épaules repose un bélier que le dieu a saisi par les pattes. La course rapide qu'indique la pose courbée de ses jambes pourrait faire croire que Mercure vient d'enlever furtivement le bélier qu'il emporte. Dans le champ de la peinture est tracé un nom ΕΡΙVΔΟ... qui offre tous les éléments de l'épithète Ἐριούνιος

(1) Voyez le commentaire, nº IX, *supra*, p. 213.

(2) Paus., IX, 22, 2.

(3) Paus., *l. cit.* Cf. *Arch. Zeitung*, Mai und Juni nºˢ 53, 54, S. 46; *Anzeiger*, Oct. und Nov., nºˢ 58, 59, S. 384.

(4) Tav. XXXV.

ou Ἐριούνης donnée au dieu (1); on pourrait lire, ce nous semble, ΕΡΙVΝΟΣ ΚΑΛΟΣ (2).

Hermès Criophore est représenté aussi sur la célèbre coupe de Sosias du Musée de Berlin (3).

PLANCHE LXXXVIII.

La planche LXXXVIII montre les peintures tracées sur les deux faces d'un *oxybaphon* (f. 79) à figures rouges conservé au Musée du Louvre (4). D'un côté on voit *Mercure* qui entraîne un bouc vers un autel. Le dieu est nu; il a une chlæna qui flotte sur ses épaules; sa tête est ceinte d'une couronne de myrte. Du reste il est reconnaissable à ses attributs ordinaires: le pétase rejeté sur le dos, le caducée placé sous son bras gauche et les ailerons attachés à ses bottines. Des guirlandes de perles, comme on en voit aux initiés, tombent sur sa poitrine et entourent sa cuisse gauche; sur sa main droite est placée une scaphé remplie d'offrandes. Le dieu tient de plus de la même main une bandelette et un collier de perles. Ses regards sont tournés en arrière vers le bouc qu'il a saisi par les deux cornes. Devant le dieu est placé un petit autel. Dans le champ paraît le buste d'un silène ou de *Pan* lui-même, ou plutôt encore de *Dionysus*, couronné de myrte et ayant pour attribut le thyrse, auquel est attachée une bandelette.

Au revers de cette composition, à droite de la planche LXXXVIII, on voit une femme assise, qui tourne le dos à la scène précédente; elle est vêtue d'une tunique talaire, recouverte d'un ample péplus. Elle tient

(1) Homer. *Iliad.* Ω, 440, 457; *Odyss.* Θ, 322; Aristophan. *Ran.* 1143.

(2) Voyez le commentaire, n° XIII, *supra*, p. 231. M. Panofka (*Eigenamen mit* καλος, Taf. II, 2 und S. 34) lit Εριλος καλος et rapproche ce nom du mot ἔριον, laine. Voyez *supra*, p. 225.

(3) *Mon. inéd. de l'Inst. arch.*, t. I, pl. XXIV; Gerhard, *Berlin's ant. Bildw.* n° 1030; *Trinkschalen des Kœnigl. Museums zu Berlin*, Taf. VI und VII. Cf. *Revue de Philologie*, tom. II, p. 498 et 499.

(4) Millin, *Vases peints*, I, pl. LI; *Galer. myth.*, pl. L, 212.

d'une main un collier de perles et de l'autre une corbeille et une bandelette. Sa tête est entourée d'une large stéphané. Près d'elle est une plante (l'*ophiostaphylum*) et un autel. Nous avons cru reconnaître ici *Hermès*, *Dionysus et Aphrodite* (1).

PLANCHE LXXXIX.

Le sujet de notre planche LXXXIX se rattache à la tradition de la dispute de la lyre entre Apollon et Mercure (2). Nous voyons ici *Hermès* reconnaissable au casque, au caducée et aux endromides ailés. Le dieu est barbu et vêtu d'une tunique courte et d'une chlæna. Il semble courir rapidement au-dessus des montagnes, et dans sa course il emporte la lyre qu'il a inventée et qu'il veut dérober à Apollon.

Cette peinture est tracée dans l'intérieur d'une *cylix* (f. 103) à figures rouges, publiée par l'Institut archéologique (3).

A l'extérieur sont représentés des sujets gymnastiques et des discoboles.

PLANCHE XC.

Un curieux *oxybaphon* (f. 79) à peintures rouges, conservé au Musée ducal de Gotha, nous a fourni le sujet de la planche XC (4). Nous voyons ici *Hermès* désigné par son nom ΕΡΜΗΣ, assis sur un rocher et entouré de trois satyres à pieds et à queues de bouc qui dansent. On aurait pris

(1) Voyez le commentaire, n° X, *supra*, p. 218. Cf. p. 221.

(2) Voy. t. II de cet ouvrage, pl. LI, LII et LIII et p. 153 et suiv.

(3) *Mon. inéd. de l'Inst. arch.*, t. IV, pl. XXXIII. Voyez le commentaire n° XIII, *supra*, p. 230.

(4) *Mon. inéd. de l'Inst. arch.*, t. IV, pl. XXXIV. Cf. *Annales*, t. XVIII, p. 244.

facilement le dieu pour Bacchus ou pour Apollon, si l'artiste n'avait pas eu la précaution d'inscrire son nom au-dessus de sa tête. En effet Hermès est représenté ici jouant de la lyre, couronné de lierre, le buste nu et les jambes enveloppées dans un ample manteau. Les trois satyres sont couronnés aussi de lierre et exécutent un *tripudium* bachique autour du rocher sur lequel est assis le fils de Maïa (1).

Le revers de cet oxybaphon montre trois personnages drapés.

L'absence de la lettre H comme aspiration au commencement du nom d'Hermès et l'emploi de cette lettre comme H, ainsi que la forme du Σ annoncent une fabrique relativement récente et postérieure selon toute probabilité à la mort d'Alexandre.

PLANCHE XCI.

La curieuse peinture inédite que nous donnons planche XCI est tracée sur une grande *amphore à mascarons* (f. 83) à figures rouges du Musée de Naples (2). De chaque côté d'un édifice surmonté d'un fronton triangulaire sont placés deux personnages : un jeune homme et une jeune fille. L'édifice est décoré au centre d'une colonne d'ordre ionique, et une porte à double battant s'entr'ouvre de chaque côté de la colonne. Il est facile de reconnaître dans le jeune homme *Mercure* à son pétase rejeté sur ses épaules et au caducée qu'il tient dans la main droite. Son corps est nu par devant, mais une épaisse chlæna couvre son épaule gauche et vient envelopper du même côté son bras et sa main. Quant à la jeune fille qui va poser une couronne sur l'édifice placé au centre, elle a les attributs d'une ménade. Sa tête est nue, son cou est paré de perles, des bracelets entourent ses poignets. Son vêtement consiste en une double

(1) Voy. le commentaire, n° XIV, *supra*, p. 232.

(2) Gerhard und Panofka *Neapels ant. Bildwerke*, S. 309. Nous avons emprunté ce dessin au recueil formé par Millin de *Dessins inédits des Musees de Naples*, n° 664, conservé au Cabinet des estampes de la Bibliothèque impériale.

tunique sans manches. Dans sa main gauche est une férula. Nous avons reconnu ici *Hermès Propylæus* et *Hersé* en costume bachique (1).

Au-dessus de cette peinture, on voit le combat d'un lion et d'un griffon.

Au revers de l'*amphore* est représenté *Bacchus* jeune assis, accompagné d'une biche, entre une *ménade* ou *Ariadne* et un *satyre* qui se tiennent debout.

Au-dessus de cette peinture du revers, on voit un cerf poursuivi par un tigre et une panthère.

PLANCHE XCII.

Les deux personnages reproduits sur la planche XCII sont peints sur les deux faces d'un *oxybaphon* (f. 79) à figures rouges, tiré du recueil de Passeri (2). On y voit d'un côté *Mercure* reconnaissable à son pétase et à son caducée. Le dieu est nu ; il est couronné de myrte ; une épée pend à son côté. Dans sa main droite est le caducée, dans la gauche une lance. Une chlæna recouvre son bras gauche et des endromides chaussent ses pieds. A sa cuisse gauche on remarque une garniture de perles, semblable à ces guirlandes qui caractérisent les initiés et les génies hermaphrodites sur les vases à sujets mystiques. Nous avons fait remarquer (3) que le dieu détourne la tête vers la droite, en dehors de la scène, et qu'il relève la jambe droite en posant le pied sur une pierre. Le second personnage, peint au revers de l'oxybaphon, est une femme à laquelle nous avons donné le nom de *Pénélope*, à cause de l'oiseau palmipède dont elle est accompagnée (4). Cette jeune femme est vêtue d'une double tunique et tient un thyrse et une phiale. Entre les deux personnages, on remarque deux petits autels chargés d'offrandes. Dans la partie supérieure du tableau, on voit une fleur et une couronne (5).

(1) Voyez le commentaire n° XI, *supra*, p. 226.

(2) *Pict. Etrusc. in vasculis*, tab. CLXXXVI.

(3) *Supra*, p. 218.

(4) *Supra*, p. 219.

(5) Voyez le commentaire n° X, *supra*, p. 218 et 219.

PLANCHE XCIII.

Le sujet reproduit sur la planche XCIII, d'après le recueil de Dubois Maisonneuve (1), est tracé sur une *amphore bachique* (f. 65) à figures noires du Musée de Naples. On y voit deux personnages qui marchent en se tenant les bras entrelacés. L'un est *Hermès* reconnaissable au caducée et aux talaires ailés de ses endromides. Le dieu est coiffé d'une espèce de casque plat (κυνῆ) et revêtu d'une tunique courte. Le second personnage est une femme, *Hersé*, vêtue d'une tunique courte et ayant pour attribut un calathus. De chaque côté de ce groupe s'élève une plante : nous y avons reconnu un rosier en fleurs et une espèce de laurier (χαμαιδάφνη) (2).

Le revers de ce vase n'a pas été décrit par les précédents interprètes.

PLANCHE XCIV.

Les quatre personnages qu'offre la planche XCIV sont peints sur les deux faces d'un petit *oxybaphon* (f. 79) à figures rouges (3). On y voit d'un côté *Mercure* qui poursuit *Hersé* et de l'autre deux éphèbes enveloppés dans leurs manteaux et dans lesquels on peut reconnaître deux jeunes Athéniens. Le dieu est nu et n'a pour attribut caractéristique que le caducée. Sa tête est entourée d'une bandelette et sur ses épaules flotte une épaisse chlæna. La fille de Cécrops s'enfuit devant la poursuite de Mercure. Elle est vêtue d'une simple tunique sans manches et n'a d'autre parure qu'un collier de perles et une bandelette qui retient ses cheveux (4).

(1) *Introduct. à l'étude des vases peints*, pl. LI, 1. Cf. Panofka, *Recherches sur les noms des vases grecs*, pl. VIII, 5; Gerhard und Panofka, *Neapels ant. Bildwerke*, S. 334, n° 249.

(2) Voyez le commentaire n° XI, *supra*, p. 225.

(3) Millin, *Vases peints*, I, pl. LXX.

(4) Voyez le commentaire n° XI, *supra*, p. 224.

PLANCHE XCV.

Le tableau de la planche XCV représente aussi les amours de *Mercure* et d'*Hersé* (1). Le groupe central montre le dieu, reconnaissable au caducée et au pétase, qui saisit dans ses bras la fille de Cécrops. Mercure est barbu et vêtu d'une tunique courte et d'une chlæna. *Hersé*, tout en se retournant vers son ravisseur, s'enfuit d'un pas rapide. Ses cheveux sont ornés de bandelettes; elle est vêtue d'une tunique talaire que recouvre un ample péplus. A droite, on remarque un personnage royal qui porte pour attribut un sceptre terminé par le calice d'une large fleur. Sa tête est nue; il est vêtu d'une tunique talaire et d'un ample manteau qui recouvre et enveloppe son bras gauche. Nous avons reconnu dans ce personnage *Cécrops* lui-même qui assiste dans une attitude calme et respectueuse à la scène où Mercure poursuit Hersé. Quant à la jeune fille qui s'enfuit placée à l'autre extrémité du tableau, à gauche, c'est évidemment une des sœurs d'Hersé, probablement *Aglauros*. Son costume ne diffère en rien de celui de l'amante de Mercure (2).

La forme du vase n'est pas indiquée dans le recueil de Tischbein.

PLANCHE XCVI.

Après ce que nous avons dit dans le commentaire n° XV (3), nous n'ajouterons qu'une simple description des quatre figures tracées sur un *oxybaphon* (f. 79) à peintures rouges publié par Millin (4). Deux éphèbes nus ayant des chlamydes sur les épaules et armés de lances arrivent auprès d'une jeune fille vêtue d'une tunique talaire sans manches

(1) Tischbein, IV, pl. XLI, éd. de Florence; III, pl. LI, éd. de Paris.

(2) Voy. le comment. n° XI, *supra*, p. 224.

(3) *Supra*, p. 233.

(4) *Vases peints*, II, pl. XLIV.

et couronnée de laurier, et qui, relevant la jambe gauche, pose le pied sur un rocher. Derrière cette jeune fille paraît *Mercure*, les épaules couvertes de la chlæna, armé du caducée et ayant le pétase rejeté sur le dos.

Millin (1) a cru reconnaître ici *Antiope* retrouvant ses deux fils *Amphion* et *Zéthus*. Mais d'après les observations précédentes, cette peinture qui doit avoir subi de nombreuses restaurations ne mérite qu'une médiocre confiance.

Le revers n'est pas indiqué dans le recueil de Millin.

PLANCHE XCVII.

Un *lécythus* (f. 39) à figures noires tracées sur fond blanc nous a fourni le sujet inédit de la planche XCVII. Nous voyons ici *Hermès* coiffé du pétase garni d'ailes et chaussé de bottines également avec des ailes, qui attaque avec une grande épée un personnage dont le temps a effacé une partie. Le caducée est placé derrière Mercure, comme si l'artiste avait craint de ne pas avoir assez caractérisé le fils de Maïa en lui donnant le pétase et les endromides. Mercure est vêtu d'une tunique courte et se sert de sa chlamyde, enroulée autour de son bras gauche, comme d'un bouclier. Le fourreau de l'épée est suspendu à son côté. L'adversaire de Mercure se défend au moyen d'une lance; sa tête est coiffée d'un casque sur lequel s'élèvent deux cornes en guise de cimier. Son bras gauche est armé d'un bouclier rond.

Nous avons reconnu ici le géant *Hippolyte* luttant contre *Hermès*. Cependant les signes dont le corps de l'antagoniste de Mercure est couvert pourraient faire penser aux yeux innombrables d'Argus, et alors on aurait ici une représentation de la lutte de Mercure avec le gardien d'Io (2).

Le lécythus de la planche XCVII est conservé au Cabinet des médailles à Paris.

(1) *L. cit.*, p. 65.

(2) Voy. le commentaire n° XII, *supra*, p. 228.

PLANCHE XCVIII.

L'intérieur d'un petit plat (πίναξ) à figures noires reproduit sur la planche XCVIII (1) montre *Hermès*, HEPMEΣ qui s'apprête à décapiter *Argus*. Le dieu est barbu, coiffé d'un casque et vêtu d'une tunique courte sur laquelle sont attachées une nébride et une chlæna. Ses pieds sont chaussés d'endromides. Argus, qui est renversé aux pieds du fils de Maïa, a un casque semblable à celui de Mercure; il est barbu et vêtu d'une tunique courte. Dans le fond de la composition on voit la vache *Io* qui s'enfuit, profitant de sa liberté pour commencer ses courses aventureuses (2).

Ce petit plat qui a fait partie de la collection de M. Pizzati, à Florence, se trouve aujourd'hui dans celle de M. Blayds en Angleterre.

PLANCHE XCIX.

La peinture reproduite sur la planche XCIX est tracée sur un des côtés d'une *amphore tyrrhénienne* (f. 67) à figures noires de la Pinacothèque de Munich (3). Nous voyons ici *Hermès* qui arrive auprès d'*Argus*. *Io*, transformée en vache, est placée au centre du tableau. Argus, assis sur le sol, entièrement nu et ayant une figure sauvage et bestiale avec des cheveux épais et une barbe longue, tient la vache par une corde attachée à ses deux cornes. Hermès, caractérisé par le casque et les talaires ailés de ses bottines, est barbu et vêtu d'une tunique courte. Il semble s'adresser au gardien, et saisissant un bout de la corde ou longe qui est attachée aux cornes de l'animal, il paraît la tirer à lui (4).

(1) *Arch. Zeitung*, 1847, Taf. II.
(2) Voyez le commentaire, n° XVII, *supra*, p. 236, 238 et suiv.
(3) Panofka, *Argos-Panoptes*, Taf. V. Cf. Otto Jahn, *Beschreibung der Vasensammlung*, n° 573.
(4) Voyez le commentaire, n° XVII, *supra*, p. 236 et 239.

Auprès de la vache on remarque un palmier, et entre Hermès et l'animal le chien du gardien.

A la face opposée sont représentés deux *Centaures* qui s'élancent à la poursuite d'un chevreuil ; entre leurs jambes courent un lièvre et un renard.

PLANCHE C.

La grande peinture de la planche C est tracée sur une *péliké* (f. 71) à figures rouges qui a fait partie de la collection Durand (1) et plus tard de celle de M. Williams Hope (2). Nous voyons ici *Hermès*, HE(ρμες) barbu, vêtu d'une tunique courte et chaussé de bottines ailées, qui s'élance l'épée à la main pour immoler *Argus*. Son bras gauche est enveloppé de la chlamyde et son pétase est rejeté sur son dos. Argus est représenté entièrement nu et le corps tout couvert d'yeux. Son air sauvage, son épaisse barbe qui descend sur sa poitrine caractérisent le géant gardien d'Io. Il a déjà reçu plusieurs blessures à la tête et à la poitrine, et son sang coule de ses blessures. Aussi est-il à moitié renversé et va-t-il succomber sous les coups du fils de Maïa. A droite, un personnage barbu et enveloppé dans un ample manteau se tient debout. Il est couronné de laurier ou de myrte et tient de la main gauche un bâton noueux en forme de béquille, tandis que la droite levée, il semble par ce geste témoigner son mécontentement du meurtre qui s'accomplit sous ses yeux.

Il reste à savoir si l'inscription ΓΑΝΟΓ..... (*rétrograde*) se rapporte plutôt à ce personnage drapé ou à Argus surnommé *Panoptés* (3).

Le revers de ce magnifique vase montre *Hercule*, HEPAKLEϟ qui, revenu de sa captivité chez *Omphale* arrive auprès de sa femme *Déjanire*, ΔEI-ANEIPA (*rétrograde*). Celle-ci, vêtue d'une tunique talaire et d'un péplus

(1) *Catal.*, n. 318.

(2) Gerhard, *Vasenbilder*, Taf. CXVI; Panofka, *Argos-Panoptes*, Taf. III, 2; *Mon. inéd. de l'Inst. arch.*, t. II, pl. LIX, 5.

(3) Voyez le commentaire, n° XVII, *supra*, p. 236 et suiv.

et la tête ceinte d'une bandelette, vient au-devant du héros et lui présente son fils *Hyllus*, HVLLOS. Hercule est barbu, la tête couverte de la peau du lion et vêtu d'une longue tunique de femme et d'un ample péplus; il tient de la main droite la massue et de la gauche l'arc. Hyllus, dans les bras de sa mère, est entièrement nu et tend les bras à son père; une couronne de lierre ceint sa tête. A la suite d'Hercule, paraît *Athéné* debout; la déesse est d'une taille plus élevée que toutes les autres figures de ce tableau. Elle est armée d'un casque, d'une longue lance et de l'égide entourée de serpents et ayant au milieu le Gorgonium. Athéné tient de la main droite une fleur. Derrière Déjanire est son père *OEnée*, OINEVS, debout, enveloppé dans un ample manteau et appuyé sur un sceptre en forme de béquille. Il porte la main droite à son front pour y placer une couronne de lierre, action qui dénote qu'Œnée et sa fille célèbrent avec joie le retour du héros, fils d'Alcmène (1).

PLANCHE CI.

Un magnifique cratère (f. 78) à figures rouges de la collection de M. Jatta à Ruvo, et publié par les soins de l'Institut archéologique (2) montre la grande scène que nous avons reproduite sur notre planche CI. Au centre paraît *Io* caractérisée par des oreilles et des cornes de génisse. Elle est assise sur des rochers et tient de la main droite un roseau, comme fille du fleuve Inachus (3). Son buste est nu et ses jambes sont recouvertes d'un péplus richement brodé, où l'on voit des hippocampes, des étoiles et des ornements variés. Au-dessus de la nymphe est assis, sur la colline de Némée, *Argus*, reconnaissable aux quatre yeux qui sont marqués, deux sur la poitrine et deux sur les cuisses. Le rustique gardien a les épaules couvertes d'une peau d'animal dont les pattes sont nouées

(1) Gerhard, *Vasenbilder*, Taf. CXVI.
(2) *Mon. inéd.*, t. II, pl. LIX. Cf. *Annales*, t. X, p. 265, n. 3; Minervini, *Descrizione di alcuni vasi fitt. ant. della collezione Jatta*, p. 1 seg. Nap., 1846.
(3) Apollod. II, 1, 3; Hygin. *Fab.* 145.

sur sa poitrine. C'est la peau du taureau sauvage dont il avoit délivré l'Arcadie (1). Il tient dans la main gauche un pedum et de la droite semble défier *Mercure* qu'on voit au bas du rocher s'élancer vers lui l'épée à la main. Une bandelette dans laquelle sont entrelacées de petites branches de pin orne le front d'Argus. A la suite d'Argus paraît le groupe de *Pitho* et de *Pothos*. La déesse est vêtue d'une tunique sans manches richement brodée, où l'on voit se répéter des ornements semblables à ceux du péplus d'Io. Un péplus, d'une étoffe unie, recouvre cette tunique. Des deux mains, la déesse tient une bandelette qu'elle semble montrer aux autres personnages (2). Sa tête est ornée d'une stéphané radiée. Quant à Pothos, il est nu et ailé, et il avance avec empressement les deux bras comme s'il voulait aider Pitho à déployer la bandelette qu'on voit dans ses mains. Mercure est reconnaissable à son casque garni d'ailes et à ses talaires ailés. Le dieu est imberbe. Sa tunique courte, recouverte d'une ample chlæna, est richement brodée dans le même genre que le péplus d'Io. Au bas du tableau, à droite et à gauche du groupe dans lequel on voit Hermès et Io, sont placés deux *satyres* accroupis et nus. Tous deux sont barbus ; des bandelettes ornées de feuillages ceignent leur front. L'un, à gauche, a une nébride nouée sur la poitrine ; il montre son étonnement et sa frayeur en se renversant en arrière et en portant la main gauche à sa tête. L'autre, dans l'attitude la plus calme, joue avec un lièvre qui s'avance vers lui et auquel il présente un collier de perles.

Dans la partie supérieure de la composition, l'artiste a représenté une réunion de divinités. A gauche, nous voyons une déesse debout, accompagnée d'un *génie* ailé et nu. C'est évidemment *Aphrodite*, personnage naturellement placé dans une scène érotique. La déesse a la tête ceinte d'une stéphané radiée ; elle relève de la main droite un bout de son péplus qui voile le derrière de sa tête. Sa tunique talaire sans manches est richement brodée d'hippocampes. Aphrodite s'appuie familièrement sur l'épaule de Jupiter qu'elle domine. Son fils *Éros* est assis derrière elle.

(1) Apollod., II, 1, 2.

(2) Nous avons fait observer (*supra*, p. 241 et 242) que Pitho passait pour être la femme d'*Argus*, fils de Jupiter et de Niobé et héros éponyme de la ville d'Argos. Pherecyd. *ap*. Schol. *ad* Euripid., *Phœn*., 1151.

Jupiter assis, est accompagné de *Junon* et d'*Ilithyie*. Le souverain des Dieux a le buste nu et ses jambes sont enveloppées dans un ample manteau dont les broderies montrent des flots. Son front est couronné de laurier. De la main gauche il s'appuie sur un sceptre. *Junon*, debout, a une riche tunique sans manches, un voile sur le derrière de la tête et une stéphané radiée. Elle s'appuie de la main gauche sur un sceptre et de la droite les doigts entrelacés, semble adresser à Argus un signe d'intelligence. Le geste des doigts croisés rappelle les mains croisées de Junon et des Parques, quand elles voulurent s'opposer à la naissance d'Hercule (1). Ilithyie s'appuie de la main droite sur l'épaule de l'épouse de Jupiter. Elle est vêtue d'une tunique moins riche, également sans manches. Sur sa tête est placée une stéphané radiée. Elle avance la main gauche, comme pour faire signe à Argus et l'avertir du danger qui le menace (2).

Le précédent interprète, M. Ph. Grimaldi Gargallo (3), a préféré reconnaître dans les deux déesses, appuyées l'une sur les épaules de l'autre, les Grandes Déesses d'Éleusis, *Déméter* et *Coré*. Dans le personnage dans lequel nous reconnaissons *Jupiter*, le même savant croit voir l'*Océan* qui serait ici accompagné de *Téthys*. Il donne le nom d'*Aphrodite* à la déesse placée auprès d'Argus.

Le P. Secchi (4) avait déjà reconnu *Jupiter* et *Junon* dans les deux divinités caractérisées par le sceptre, et comme nous, le savant jésuite donne le nom de *Pitho* à la déesse placée auprès d'Argus. Seulement il regarde comme les mères des deux rivaux, Mercure et Argus, les deux déesses qui accompagnent le groupe de Jupiter et de Junon, et qui pour nous sont *Aphrodite* et *Ilithyie* (5).

Le revers de ce beau *cratère* montre cinq éphèbes nus, armés de javelots, et la tête ceinte d'un diadème. Ils sont placés les uns debout,

(1) Antonin. Liberalis, *Metam.* XXIX; Ovid. *Metam.* IX, 298 sqq. Cf. Paus. IX, 11, 2.

(2) Voyez le commentaire n° XVII, *supra*, p. 241.

(3) *Annales de l'Inst. arch.*, t. X, p. 257 et suiv.

(4) *Annales de l'Inst. arch.*, t. X, p. 318 et 319. Cf. Minervini, *l. cit.*, p. 3.

(5) M. Minervini (*l. cit.*, p. 4), reconnaît deux *Parques*. Cf. Avellino, *Bull. arch. Nap.* An. III, 1845, p. 22 seg.

les autres assis sur une élévation ; au sommet sont deux rochers, et en bas une base carrée, peut-être un autel (1).

M. Gerhard (2) a indiqué les autres vases connus qui montrent Argus gardien de la vache Io. Voici la description de ceux de ces vases qui ne sont pas reproduits par la gravure dans notre Recueil :

I. Vases à figures noires.

A. *Amphore*, autrefois chez le négociant d'antiquités Basseggio à Rome, HEPAΣ, HEPMEΣ et [Αργ]ΟΣ, à deux têtes barbues. Près de Junon la vache *Io*.

Revers. *Hercule* combattant le lion de Némée, en présence de *Minerve* et de *Mercure* (3).

B. *OEnochœ*. *Argus* assis entre *Io* et *Mercure*. Au-dessus d'Argus une tête de vache (4).

II. Vases à figures rouges.

A. *Oxybaphon*, chez le négociant d'antiquités Barone à Naples. *Argus* à double tête, l'une barbue, l'autre d'un caractère juvénile, le corps couvert d'yeux et le bras gauche enveloppé d'une peau d'animal, se défend au moyen de la massue contre *Hermès* qui l'attaque l'épée à la main. Derrière Argus est une jeune fille qui s'éloigne rapidement de la scène du combat ; les deux petites cornes qui s'élèvent sur son front la font reconnaître facilement pour *Io* (5).

Le revers montre trois éphèbes enveloppés dans leurs manteaux.

(1) Minervini, *l. cit.*, p. 3.

(2) *Arch. Zeitung*, 1847, Febr. n° 2, S. 47, Anm. 3.

(3) *Bull. de l'Inst. arch.*, 1839, p. 21 ; *Revue archéol.*, année III, 1846, p. 310.

(4) *Bull. de l'Inst. arch.*, 1836, p. 171 ; *Annales de l'Inst. arch.*, t. X, p. 328 ; *Mon. inédits*, t. II, pl. LIX, 1.

(5) *Bull. arch Napol.*, anno III, 1845, p. 73 seg., tav. IV ; *Revue arch.*, année III, 1846, p. 309. Les deux vases qui montrent *Argus-Bifrons* ont été publiés dans la *Revue archéologique* par M. Ernest Vinet. Les autres monuments, pierres gravées et peintures, ont été indiqués par Émile Braun, *Annales de l'Inst. arch.*, t. X, p. 328 et suiv.

FIN DU TROISIÈME VOLUME.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE TROISIÈME VOLUME.

A

Abondance sur un autel, p. 124; — tenant une scaphé remplie de fruits, p. 125. *Voyez* Euthénia.

Académie à Athènes. On y voyait l'autel de Prométhée, p. 28.

Acanthe présentée par une Grâce à Pandore, p. 159.

Acanthe de Macédoine. Médailles d'—, p. 211, n. 1.

Acharnæ. On y adorait Minerve Hippia, p. 5.

Ache. Couronne d'— offerte par une Néréide à Palémon, p. 24; — sur les médailles de Sélinunte, p. 27; — tressée en couronne sur la cotylé du Villeret, *ibid.*

Achille pleurant Patrocle, p. 10; — prenant congé de Nérée, p. 25; — caractérisé par un anneau à la jambe, *ibid.*; — fils de Thétis, p. 177.

Acolythes de Proserpine, p. 74, 76.

Acratus, géant, combat contre Neptune, p. 37; — combat contre Minerve qui lui arrache un bras, *ibid.*; — et Bacchus, p. 163.

Actinies et zoophytes indiquant la mer, p. 79, 81, 82; — ressemblant à l'astre ou à la fleur radiée des médailles de Milet, p. 82.

Adonis en rapport avec Pan, p. 67; — recevant la visite de Vénus, p. 73; — et Proserpine, p. 74, 76. — Buste d'—, p. 179; — père de Priape, p. 205.

Adristas enseigne à Arcas ou aux habitants de l'Arcadie à tisser la laine, p. 139, 186; — le même qu'Aristée, p. 139, 186, n. 5; — Arcas et Triptolème, p. 186.

Æga, nymphe, la même que la chèvre Amalthée, p. 6; — gardienne de Jupiter, p. 15; — mère ou femme de Pan, la même que la nourrice de Jupiter, p. 15, n 5; — femme de Neptune Ægæus, *ibid.*; — assise sur un bouc à queue de poisson, *ibid.*,

Ægæon. *Voyez* Égéon.

Ægæus, surnom de Neptune, p. 14, 15 et n. 5; p. 17, 18, 27, 38.

Ægiæ en Laconie. On y voyait l'étang de Neptune, p. 44.

Ægiochus, surnom de Jupiter, p. 6, 15.

Ægis ou la Gorgone, identique à la Chimère, p. 15.

Æthra poursuivie par Neptune, p. 13, 17; — fille de Pitthée et mère de Thésée, p. 14; — tenant un calathus, attribut de Minerve Ergané, p. 16, 54; — épouse de Neptune, identique à Minerve Ergané, p. 54; — lutte contre Neptune, comme Minerve lors de la dispute pour la possession de l'Attique, p. 54, 61; — portant une trigle, p. 61.

Agathodémon, p. 134.

Agénor, p. 135; — père d'Europe, p. 59; — roi de Tyr, père de Cadmus, p. 79; — fils de Neptune et de Libya, p. 79, 80.

Aglaure ou Aglauros, mère de Céryx, p. 143; — fuyant devant Mercure qui poursuit Hersé, p. 225; — changée en pierre par Mercure, *ibid.*; — sœur d'Hersé, p. 259.

Agora de Pharæ, p. 197, 198.

Agoræus, surnom de Mercure, p. 45, n. 5; p. 197, 198.

Ἀγοραῖος, surnom de Mercure, p. 210.

Agrégation, cohésion, exprimées par les troupeaux, p. 210, 251.

Agriculture. La notion de l'— tardivement introduite dans les mystères d'Éleusis, p. 99; — ses bienfaits déifiés dans les mystères, p. 101; — exercée dans les Champs-Élysées, d'après le rituel funéraire des Égyptiens, p. 103; — symbolise la connaissance des grands secrets de la nature, p. 104; — enseignée par Cérès à Pélasgus, p. 135; — enseignée par Triptolème à Arcas, p. 138.

Agrippa avec les attributs de Triptolème, p. 131.

Agrostinos ou le Paysan, drame d'Épicharme, p. 243.

Αἰγαῖος, surnom de Nérée, p. 14, n. 10.

Αἶγες, chèvres, nom donné aux flots par les Doriens, p. 14.

Aigle pêcheur. Nisus transformé en —, p. 88.
Αἴθρα, inscr., p. 13.
Alcibiade mutile les hermès, p. 198; — puni pour avoir mutilé les hermès ithyphalliques, p. 227.
Alcmène, ses amours avec Jupiter, p. 146; — mère d'Hercule, p. 263.
Alcyon, symbole marin, p. 80; — répond au personnage d'Alcyone, ibid.; — accompagne Céyx, ibid.; — celui des anciens encore indéterminé, ibid., n. 3.
Alcyone, sous la forme d'un oiseau, et Céyx, p. 81, 83; — unie à Neptune, p. 81; — caractérisée par l'oiseau Alcyon, p. 83.
Alexiarès, fils d'Hercule et d'Hébé, p. 32.
Alphiusa, surnom de Diane en Élide, p. 43.
Amalthée, chèvre, la même que la nymphe Æga, p. 6.
Amastris de Paphlagonie. Médailles d'—, p. 38.
Amazones. Leur invasion dans l'Attique repoussée par Thésée, p. 33; — et Memnon l'Éthiopien, p. 136, 185 et n. 2; — nation barbare et non des femmes, p. 136; — leur nom désignant un peuple privé de l'usage du pain, ibid.; — se nourrissaient de la chair des serpents, des lézards et autres animaux, ibid.
Amenti. Les morts y renouvellent le combat d'Horus contre le serpent Apophis, p. 67.
Ames conduites à l'autre vie par Anubis, p. 208; — ou par Mercure, p. 208, 212; — guidées et soutenues par Thoth dans les épreuves de l'autre vie, p. 208, 229.
Ammon femelle, p. 130; — ithyphallique ou Arsaphis, armé du fouet, p. 212; — dieu de la génération, ibid.; — répond au Pan des Grecs, ibid.
Amour tenant un trochus et présentant un poisson à un personnage assis, p. 9; — avec le trochus et une colombe ou un coq; ibid.; — se confond avec la Discorde, p. 20, 40. — Les fonctions de l'— remplies par Mercure, p. 40; — en face de Dercéto pêchant, p. 45; — et Vénus changés en poissons, p. 46; — sauvés par deux poissons, p. 47; — assistant avec Vénus à la poursuite d'Amymone, p. 52, 73; — assis sur le trésor de Laïs, p. 52; — gardien de la source de Lerne, ibid.; — tenant une couronne, p. 66; — hermaphrodite tuant un serpent, p. 67, 75; — et Cyparissus, p. 75; — ailé tenant une tessère, p. 76; — hermaphrodite porte une guirlande de perles, p. 114, 156, 165; — poursuivant un cygne, p. 181; — hermaphrodite coiffé en femme, p. 205. — Son nom, Éros, se confond avec celui d'Hermès, p. 235; — Vénus, Jupiter, Junon et Ilithyie, p. 241; — Vénus, Jupiter et un génie ailé, p. 264. Voyez Éros.
Ἄμπελος λευκή, p. 32.
Amphiaraüs englouti avec son char dans le sein de la terre, p. 50; — a un oracle à Oropus en Béotie, ibid.; — forme héroïque de Neptune, ibid.
Amphion et Zéthus retrouvés par Antiope, p. 233, 260.
Amphitrite donne une couronne d'or à Thésée, p. 24, 95; — dans un quadrige avec Neptune, p. 46; — remplacée par Halia ou Vénus, p. 48, 71; — recherchée en mariage par Neptune, p. 56, 57; — et Neptune, p. 57, 62, 69, 71, 83; — se réfugie auprès d'Atlas, p. 57; — ramenée près de Neptune par un dauphin, ibid.; — montée sur un taureau marin, ibid.; — conduisait la danse à Naxos au moment de son enlèvement, p. 63; — comparée à Ariadne, ibid.; — et Neptune qui lui présente un dauphin, ibid.; — associée à Neptune dans le culte de l'Isthme, ibid.; — l'une des formes de Vénus, p. 69; — a le caractère ichthyomorphe, p. 83; — identique à Vénus Κωλιάς, ibid.; — et Hestia, p. 92, n. 1.
Amphitryon, comparé à Neptune, p. 50.
Amphores et calathus, p. 149, 159.
Αμυμωνε, inscr., p. 52.
Amymone et Neptune, p. 51, 52, 53, 55, 58, 65, 68, 69, 70, 74; — fille de Danaüs et d'Éléphantis, p. 51, 75; — blesse un Satyre qui veut lui faire violence, p. 51; — secourue par Neptune, ibid.; — Neptune la rend mère de Nauplius, ibid.; — découvre les sources de Lerne, p. 51, 53; — portant une hydrie à la main, p. 53; — assistant à la création de la source de Lerne, ibid.; — épouse de Neptune, p. 53, 64; — sœur d'Hypermnestre, p. 65. — Platane d'—, p. 65, 67; — accompagnée d'une biche, p. 68, 72. — Ses amours avec Neptune rappellent la passion de ce dieu pour Cérès, p. 69; — se confond avec Cérès, p. 70; — et Neptune près de la source de Lerne, ibid.; — dans la pose de Vénus, ibid.; — et Neptune avec Hypermnestre et Lyncée, ibid.; — Neptune, Amphitrite et Vénus, p. 71; — ayant près d'elle un lièvre, ibid.; — titre d'une tragédie d'Eschyle et d'une pièce de Nichocharès, p. 72; — Neptune, Vénus, l'Amour et Mercure, p. 73; — avec Neptune, Ganymède, Hébé ou Ganyméda, p. 75.
Anaïtis, acolythe féminin du dieu Oannès, p. 77, 82; — la même que la Nanæa de l'Élymaïs, p. 82.
Anchois, consacré à Vénus, p. 47; — formé de l'écume de la mer. ibid. Voyez Βαίων.
Ancolie, près de Pothos, p. 75.

Andanie. On y célébrait les mystères des Grandes-Déesses, p. 154.

Androgyne. Caractère — de Bacchus, p. 69, 144; — image de la confusion universelle, p. 129. — Mnésilochus, image burlesque de l'—, *ibid.* — Stérilité de l'— agréable à la divinité, *ibid.*; — manifesté dans Baubo, p. 130. — Caractère — de Triptolème, p. 135.

Andromède, mère de Persès, p. 235.

Anésidora, surnom de Cérès, p. 108; — surnom commun à la Terre et à Cérès, p. 148, 149; — nom substitué à celui de Pandore, p. 149, 153; — entre Minerve et Vulcain, p. 158, 160.

Ανεσιδορα, inscr., p. 159.

Anguille. Queue d'— donnée à Cadmus, p. 79; — ou à Céyx, p. 81. *Voyez* Enchelii.

Anguipèdes. *Voyez* Géants.

Anicétus, fils d'Hercule et d'Hébé, p. 32.

Anneau jeté par Minos dans la mer, p. 24, 27; — à la jambe d'Achille, p. 25; — signe de la consécration à Prométhée, p. 27; — à la jambe de Thésée, p. 28; — mis au doigt de Prométhée pour remplacer ses chaînes, p. 28; — à la main de chacun des Dioscures, *ibid.*; — symbole de captivité, p. 30.

Antæa, surnom de Cérès, p. 145.

Antagonismes divins, p. 40.

Antéros, portant le trochus et un poisson, p. 10; — et Glaucus, *ibid.* — Autel d'— dans l'Acropole d'Athènes, p. 10, 19; — apporte la trigle à Glaucus pour le guérir de son amour pour Mélicerte, p. 10; — et Éros caractérisant la passion et l'aversion, p. 10, 20, 35; — symbolisé par la trigle, p. 40, 61.

Anthestéries. La vigne fleurie y joue un grand rôle, p. 33; — fête printanière, *ibid.*

Antigonus, roi d'Asie. Médailles d'—, p. 55, 85, n. 4.

Antiope, mère d'Amphion et de Zéthus, retrouvant ses fils, p. 233, 260.

Antipathie des grues et des Pygmées, p. 117; — mystique de Ménélas et de Pâris, *ibid.*

Anubis ouvre le chemin de l'autre vie aux âmes, p. 208.

Aphrodite *Voyez* Vénus.

Αφροδιτε, inscr., p. 52.

Αφροδιτες, inscr., p. 46.

Aphros et Eurynome parents de Vénus, p. 47.

Apis. La mère d'— fécondée par un rayon céleste, p. 238; — le même qu'Épaphus, *ibid.*

Aplustre dans la main de Minerve, p. 31, 32; — dans la main de Salamis, p. 31; — orné d'une tête d'Atys ou d'une tête de Persée, p. 32.

Apollon et Diane lançant leurs traits sur un jeune homme et une jeune fille, p. 19; — poursuivant Ocyrrhoé, p. 44; — change Pompilus en poisson, *ibid.*; — tenant une branche de laurier, p. 67; — et Bacchus, p. 87; — et Diane, p. 110, 157, 166, n. 5; — rappelle les odes chantées en l'honneur du vainqueur des jeux, p. 110; — Diane et Cérès, p. 110, 157; — a pour attribut le trépied, p. 126; — son costume donné à Triptolème, p. 127, 175, 180; — offrant une phiale à Diane ou Proserpine placée dans un quadrige, p. 166, n. 5; — Idas et Marpessa, p. 171; — porte un costume de femme, p. 175; — sa coiffure donnée à Mercure, p. 195; — père d'Hyménée, p. 201, n. 1; — père de Linus, *ibid.*; — donne un fouet brillant à Mercure en échange de la lyre, p. 213, 217; — ou bien le caducée, p. 229; — confie ses troupeaux à Mercure, p. 213, 217; — avec ses bœufs et Mercure enfant, p. 213, 253; — va dans la grotte du mont Cyllène demander compte de ses troupeaux à Mercure, *ibid.*; — retrouve ses troupeaux et ne peut les faire sortir de la grotte, p. 213, 252; — fils de Latone, p. 215, 230; — et Mercure se disputent la possession de la lumière, p. 215; — porte Mercure enfant à Jupiter, *ibid.*; — se réconcilie avec Mercure, p. 230; — lutte avec Mercure pour la possession de la lyre, p. 230, 239; — poursuit Mercure qui s'est emparé de la lyre, p. 230, 255; — couronné de lierre, p. 232; — dispute la possession du trépied ou de la biche à Hercule, p. 239; — et Minerve, p. 244; — au milieu d'un troupeau de bœufs, p. 252; — compte les bœufs et reconnaît qu'il lui en manque, *ibid.*; — Carnéius, tenant la corne d'abondance, p. 181; — Cisséus, se confond avec Bacchus, p. 232; — Hélius, époux de la nymphe Halia, p. 48; — Musagète, p. 127; — Ὀγκαῖος en rapport avec les juments oncéennes, p. 8, n. 6.

Apophis combattu par Horus, p. 67; — serpent gigantesque dont Typhon prend la forme, p. 67, 228.

Ἀψίῤῥοος, surnom de Neptune, p. 50.

Aptère. *Voyez* Victoire,

Aquæ Apollinares. Monnaies votives qu'on y a découvertes, p. 199.

Arbre portant une bandelette et la statue de Diane, p. 125; — mort indiquant un lucus ou bois sacré, p. 198, 248.

Arcadie. Triptolème arrive en —. p. 138; — délivrée d'un taureau sauvage par Argus, p. 241, 264.

Arcadiens, apprennent d'Adristas le tissage de la laine, p. 186; — appartenaient à la souche pélasgique, p. 209; — honoraient comme divinités principales Mercure et Pan, p. 209.

Arcas apprend de Triptolème l'agriculture,

p. 138; — a pour femme Érato, p. 138, 187; — et Triptolème, p. 138, 186; — fils de Callisto, ibid.; — instruit par Adristas dans l'art du tissage, p. 139, 186; — avec Érato, Triptolème, et Callisto, p. 139.

Areius, surnom de Jupiter à Iasus en Carie, p. 38, 48.

Arès. *Voyez* Mars.

Arété avec Aristippe et Laïs, p. 52.

Arculus, coussinet à porter les vases, p. 75, n. 1.

Argé, biche, p. 68.

Argienne. Race — symbolisée par la biche Argé, p. 68.

Argonautes, p. 59.

Argos. Cérès y est reçue dans la maison de Pélasgus, p. 135. — Argus, fils de Jupiter et de Niobé, héros éponyme d'—, p. 241, 242, 264, n. 2.

Αργος, inscr., p. 266.

Argus. Mythe d'—, p. 191; — décapité par Mercure, p. 220, 261; — ou percé par son épée, p. 234, 236, 260, 266; — et Io, p. 233, 239, 241, 260, 261, 266; — tué dans les environs de la ville de Panopée, p. 236; — est un être de force supérieure, *ibid.*; — rapproché de Tityus, p. 237; — tué aux environs de Némée, ou de Mycènes, *ibid.*; — personnification du ciel, *ibid.*; — ses yeux représentent les astres des deux hémisphères, *ibid.*; — ses yeux transportés sur la queue du paon, *ibid.*; — chargé par Junon de s'opposer à l'union de Jupiter avec Io, p. 238; — autre Uranus, *ibid.*; — et Mercure se disputant la vache divine, p. 238, 239, 260; — représenté dans une intention burlesque, p. 239; — gardien d'Io a pour auxiliaires les Satyres, p. 240; — endormi au son de la syrinx, *ibid.*; — assis sur la montagne de Némée avec Pitho et Pothos, p. 241, 264, 265; — menacé par Mercure, p. 241; — couronné de pin et portant la dépouille d'un taureau sauvage, *ibid.*; — époux de Pitho, *ibid.*, et p. 264, n. 2; — fils de Jupiter et de Niobé, p. 241, 242, 264, n. 2; — délivre l'Arcadie d'un taureau sauvage, p. 241, 264; — héros éponyme de la ville d'Argos, p. 242, 264, n. 2; — abattu d'un coup de pierre au front, p. 243; — sa confiante présomption ressort comique du drame, *ibid.*; — ses yeux innombrables, p. 260; — casqué renversé aux pieds de Mercure, p. 261; — Mercure et Io, *ibid.* et p. 264; — tout couvert d'yeux, blessé par Mercure, p. 262, 266; — et Vénus, p. 265; — à double tête, p. 266; — bifrons, p. 266, n. 4; — Panoptès, p. 235, 236, 237, 238, 262 et n. 2.

Ariadne couronnée de lierre avec Neptune, Bacchus et Mercure, p. 49; — assimilée à Amphitrite, p. 63; — la même que Proserpine, p. 181; — avec Bacchus et un Satyre, p. 257.

Arion, cheval, fils de Neptune et de Cérès, p. 4; — produit avec Scyphius en Thessalie, p. 5; — cheval ailé, p. 49.

Aristée, le même qu'Adristas, apprend à Arcas à tisser la laine, p. 139, 186, n. 5; — héros divinisé de l'Arcadie, p. 139; — avec Triptolème, Arcas, Érato et Callisto, *ibid.*; — vient en Thrace pour y trouver Bacchus, p. 141; — initié aux orgies, *ibid.*; — honoré pour ses bienfaits à l'égal de Bacchus, *ibid.*; — associé à Bacchus, *ibid.*; — son nom exprime les idées d'amélioration et d'habileté, p. 142; — correspond au Bonus Eventus des Latins, *ibid.*; — ses rapports avec Triptolème, p. 142, 164, n. 2.

Aristippe entre Laïs et Arété, p. 52.

Aristophane, auteur des Thesmophoriazusæ, p. 128, 141.

Arsaphis, le même qu'Ammon ithyphallique, armé du fouet, p. 212; — dieu de la génération, *ibid.*; — répond au Pan des Grecs, *ibid.*

Artémis. *Voyez* Diane.

Astarté ou Sémiramis, fille de Dercéto, p. 47.

Astéria, fille de Cœus et de Phœbé, p. 234; — épouse de Persès et mère d'Hécate, *ibid.*

Astérion, fleuve qui coulait à Mycènes, p. 237.

Astérius ou Léon, représenté par un lion qui regarde un astre, p. 81.

Astre sur les médailles de Milet, p. 81, 82; — au-dessus de la tête de Vénus, p. 112; — des deux hémisphères représentés par les yeux d'Argus, p. 237.

Atergatis ou Dercéto, épouse de Dagon, p. 77, 82.

Αθευαα, inscr., p. 159.

Athéné. *Voyez* Minerve.

Athènes. Neptune y fait jaillir une source, p. 5; — avait un autel consacré à Prométhée, p. 28; — personnifiée sous le nom de Nicopolis, p. 109; — personnifiée par Minerve, p. 126. — On y voyait le temple de Cérès et de Proserpine, p. 140. — Le peuple d'— personnifié par Thésée, p. 188. — Les Propylées d'— gardées par Hersé et Mercure, p. 227.

Athéniens se consacraient à Prométhée, p. 28; — occupent l'île de Mélos, p. 32, n. 2; — combattent contre les Pallantides, p. 37; — dans une dépendance religieuse à l'égard d'Éleusis, p. 126; — attachaient un grand prix à la possession des mystères d'Éleusis, *ibid.*; — combattent contre les Éleusiniens, *ibid.*; — reçoivent des Pélasges le culte de Mercure, p. 193.

Athéniennes, célébrant les Thesmophories, p. 145.

Atlas offre un refuge à Amphitrite, p. 57.

Attique envahie par les Amazones, p. 33. — La possession de l'— disputée par Minerve et Neptune, p. 20, 35, 37, 39, 54, 61, 91, 93; — submergée par Neptune, p. 92; — désignée par une branche d'ophiostaphylum, p. 109.

Atys. Tête d'— ornant un aplustre, p. 32; — Buste d'—, p. 179; — nourri par un bouc hermaphrodite, p. 221. — Mystères d'—, de Cybèle et des Corybantes, p. 223.

Aura séduite par Bacchus au moyen d'une source de vin, p. 146; — mère d'Iacchus, *ibid.*

Aurore venant implorer Jupiter en faveur de son fils Memnon, p. 177.

Autel consacré à Prométhée à Athènes, p. 28; — chargé d'encens aux pieds de Cérès, p. 143, 144, 156; — orné de volutes ioniques, p. 182; — devant un hermès, p. 248; — accompagné d'une colonne dorique, *ibid.*, — dédiés aux Grandes-Déesses, p. 118; — représentant le tombeau de Démophon, p. 119; — chargés d'offrandes entre Mercure et Pénélope, p. 257.

Aversion et passion caractérisées par Éros et Antéros, p. 10, 20, 35; — fond de la religion des Athéniens, p. 20.

Axiéros, Axiocersus et Axiocersa, triade des Grands-Dieux de Samothrace, p. 196.

Axiocersa, Axiocersus et Axiéros, triade des Grands-Dieux de Samothrace, p. 196.

Axiocersus, Axiocersa et Axiéros, triade des Grands-Dieux de Samothrace, p. 196.

B

Babylonie civilisée par Oannès, p. 77, 85.

Bacchus, identifié à Neptune, p. 6, 7, 11, 70; — nourri par Hippa, p. 7; — associé à Minerve, p. 7; — et Neptune, p. 11, 50; — sur un taureau à cornes blanches, *ibid.*; — tenant des pampres et versant le vin d'un canthare, *ibid.*; — dieu de la commotion, p. 12; — avec Neptune et Mercure, p. 49; — et Ariadne, p. 49, 257; — avec des satyres et des ménades, p. 50, 142, 257; — descend aux enfers à Lerne, sous la conduite de Prosymnus, p. 69, 146; — dans ses rapports avee Prosymnus a un caractère androgyne, p. 69; — se confond avec Orphée, *ibid.*; — et Apollon, p. 87; — infernal époux de Proserpine, p. 139; — ne peut être compris dans une réunion des divinités d'Éleusis, p. 139; — et Triptolème sur des chars, p. 140, 163, 164: — arrive dans l'Attique en même temps que Cérès, p. 141; — reçoit Aristée en Thrace, *ibid.* — Culte de — associé à celui d'Aristée, *ibid.*; — d'un aspect insolite monté sur le même char que Triptolème, p. 142; — avec Triptolème et Mercure, *ibid.*; — et Cérès, p. 143, 156, 157; — et Proserpine, p. 143; — fils d'Eubuleus, p. 144; — sa double nature dans Iacchus, *ibid.* — Le culte de — uni en Phrygie à celui de Cybèle, *ibid.*; — à Cypre à celui de Vénus, *ibid.*; — en Egypte à celui d'Isis, *ibid.*; — personnifié comme femme dans Misa, p. 144, 145; — reçoit les instructions de Cérès pour la célébration des Thesmophories, p. 145; — conduit vers Misa par Cérès, p. 146; — séduit Aura au moyen d'une source de vin, *ibid.*; — ayant des périscélides aux jambes, p. 156; — honoré avec Cérès dans les Thesmophories, p. 157; — et Acratus, p. 163; — et OEnus, *ibid.*; — et Hercule, p. 181; — Dia et Mercure, p. 187. — Les figures de forme carrée de — voisines de celles de Mercure, p. 191; — identique au dieu des morts et des richesses, p. 192; — Plutus et Priape caractérisés par un même hermès, p. 207; — infernal époux de Vénus-Proserpine, *ibid.*; — emblèmes de ses mystères, p. 221; — à mi-corps couronné de feuillage et tenant le thyrse, *ibid.*; — et Vénus donnant le jour à Mercure Chthonius, p. 222; — Vénus et Pan forment la triade de Lampsaque, *ibid.*; — enterré à Delphes, se confond avec Apollon Cisséus, p. 232; — barbu et ithyphallique de l'Asie en relation avec le Mercure des Pélasges, *ibid.*; — titre d'un drame d'Épicharme, p. 233; — avec Vénus et Mercure, p. 255; — accompagné d'une biche, p. 257; — Androgyne, p. 69, 144, 145; — Κισσεὺς, p. 7; — Ἐλευθέριος, p. 11; — Eubulus, p. 146; — Hadès, p. 139, 187; — Λεύσιος, p. 203; — Λύσιος, p. 13, 203; — Λυτήριος, p. 203; — Misa, p. 144, 145; — Phallen adoré à Lesbos, p. 192; — semblable au Mercure ithyphallique d'Athènes, *ibid.*; — Thesmophore, p. 144; — Zagréus, p. 223.

Bains dans le voisinage des palestres, p. 202.

Βαιών, nom de l'anchois chez les Grecs, p. 47.

Βαιῶτις, surnom de Vénus, p. 47.

Bandelettes de laine autour des pierres consacrées, p. 199.

Barbares auxiliaires de Priam, p. 136.

Baubo, passe de l'Égypte dans les traditions d'Éleusis, p. 130. — Caractère androgyne de —, *ibid.*

Bélier Jupiter se transformant en — pour séduire Cérès, p. 204; — près de Mercure, p. 221, 252; — appartient à Mercure Criophore, p. 221, 253; — sur les épaules de Mercure, p. 251, 254.

Bel-Itan, dieu Phénicien, adoré à Itanus en Crète, p. 77.

Bellérophon met le frein à Pégase, p. 8.

Bélonicé, mère d'Érichthonius, p. 35, note 2.

Béotie. On y adorait Bacchus Λύσιος et Neptune Onchestius, p. 13; — indiquée par deux

taureaux, p. 13. — Cadmus y est conduit par une vache, *ibid.*

Béotus, armé de l'aiguillon à bœufs, p, 13.

Berger conduisant des chèvres au pâturage, p. 209, 212, 251; — armé du pedum et du fouet, p. 212.

Béroé, fille du roi de Tyr, p. 54.

Biche près de Minerve, p. 38; — accompagne Cyparissus, p. 67, 68, 75; — et Ganyméda, p. 68, 75; — entre Neptune et Amymone, p. 68, 72; — Argé symbolise la race argienne, p. 68; — avec deux oies et une panthère, p. 74; — disputée par Apollon et Hercule, p. 239; — auprès de Bacchus, p. 257.

Bifrons. *Voyez* Argus.

Bige attelé de chevaux ailés, p. 49.

Bijoux donnés par Vulcain aux Océanides, p. 95.

Βόες, p. 13.

Boeufs d'Apollon dérobés par Mercure, p. 212, 213, 252, 253; — redemandés par Apollon, p. 213, 253; — du Soleil auxquels les compagnons d'Ulysse ne peuvent toucher impunément, p. 214; — de Géryon, ravis par Hercule qui va les chercher aux extrémités de l'Occident, p. 214; — comptés par Apollon, p. 252.

Bonheur. p. 149. *Voyez* Eudæmonia.

Bonus Eventus, p. 141; — équivalent du Plutus des Grecs, p. 142; — peint par Euphranor, *ibid.*; — la patère dans une main, des épis et un pavot dans l'autre, *ibid.*; — assimilé à Triptolème, p. 142; — peut être la traduction latine du nom d'Aristée, p. 142.

Borée enlevant Orithyie, p. 30.

Bottines de cuir, chaussure des peuples barbares, p. 125.

Bouc à queue de poisson, p. 15, n. 5. — Mercure changé en — surprend Pénélope, p. 219, 220, 221, 225; — poursuivi par un lion, p. 221; — joue un rôle important dans la religion de Cybèle, *ibid.*; — hermaphrodite nourrit le jeune Atys, *ibid.*; — réuni au lion forme de la Chimère, *ibid.*; — près de Maia, p. 252; — entraîné vers un autel par Mercure, p. 254. — Satyres avec des pieds et des queues de —, p. 255.

Brebis gardées par les Hespérides, p. 147. *Voyez* Μῆλα.

Brème devant Nérée, p. 86. *Voyez* Κάνθαρος.

Briarée, le même que le géant Égéon, p. 15, 16.

Brimo ou Obrimo, surnom de Proserpine, p. 203; — et Mercure, p. 204; — surnom de Cérès, p. 204, 223.

Britomartis poursuivie par Minos, se jette dans la mer et est repêchée, p. 45, n. 2.

Bryone dans la main de Vénus, p. 32 et n. 4; — dans la main de la Victoire, *ibid.*; — en fruit, p. 33; — emblème athénien, *ibid.*

Bucrane, p. 198.

Busiris, roi d'Égypte, vaincu par Hercule, p. 136.

Butès, époux de Vénus Erycine ou Colotis, p. 47.

Buto, ses fêtes, p. 130.

C

Cabires de Samothrace, p. 193; — les principaux étaient Axiocersus, Axiocersa et Axiéros, p. 196.

Cabiro, mère de Camillus, p. 196.

Cadmilus, dieu adoré dans les mystères de Samothrace, p. 196, 218; — signifie ministre, p. 196; — son origine orientale, *ibid.*

Cadmus, conduit en Béotie par une vache, p. 13; — frère d'Europe, p. 60, 80; — muni d'ailes et d'une queue d'anguille, de congre ou de murène, p. 79; — et Harmonie abandonnent Thèbes pour gouverner les Enchelii, *ibid.*; — et Harmonie changés en serpents, *ibid.*; — personnage d'origine orientale, *ibid.*; — forme héroïque du dieu poisson venu de Phénicie en Grèce, *ibid.*; — fils d'Agénor, roi de Tyr, *ibid.*; — petit fils de Neptune et de Libya, p. 79, 80; — et Harmonie métamorphosés en lions, p. 82; — nom convenable à une figure Panthée, p. 195; — en langue sémitique veut dire l'oriental, *ibid.*; — n'est pas seulement le chef d'une colonie phénicienne, mais une divinité importée en Grèce, p. 196; — adoré dans les mystères de Samothrace, *ibid.*; — désigne l'astre du jour à son lever et l'éternel rajeunissement de la nature, p. 197; — a des rapports avec le Mercure phénicien, p. 201, 220.

Caducée formé d'une baguette autour de laquelle s'enroulent des serpents, p. 40; — attribut d'Iris, p. 171, 235; — et de Mercure, p. 65, 143, 178, 192, 220, 235, 251, 260; — symbole de la parole et de la confusion des deux sexes dans un seul, p. 197; — donné par Apollon à Mercure, p. 229; — fabriqué par Mercure avec une branche de pin, p. 229; — passait pour être de bois d'olivier, p. 229; — sur la gaîne d'un hermès, p. 248.

Calamis, auteur d'une statue de Mercure Criophore, p, 253.

Calathus, attribut de Minerve Ergané, p. 16; — attribut d'Æthra, p. 16, 54; — plein de laine pourpre près de Béroé, p. 54; — entre deux amphores, p. 149, 159; — coiffure de Diane, p. 157; — présenté par une Méliade à sa compagne, p. 158; — coiffure de Cérès, p. 169; — attribut d'Hersé, p. 225, 258.

Καλη, inscr. p. 74.

Callisté, surnom de Diane, p. 186.

Callisto, mère d'Arcas, p. 138, 186; — se confond avec Diane, p. 138, 186; — considère la semence du blé, p. 139; — et Arcas, p. 139, 186; — et Triptolème, p. 139, 186; — et Adristas, p. 186.

Καλος, inscr., p. 173, 204, 245, 249; — Καλος Καρυστιος, inscr., p. 252; — Καλος Εριλος, inscr., p. 254, n. 2; — Καλος Εριυνος, inscr., p. 254; — Καλος Μελητος, inscr., p. 19, 21; — Καλος Περιευς, inscr., p. 94; — Καλος Πυθοκλες, p. 46.

Camille, ministre des sacrifices, ne différait pas du Cadmus ou Cadmilus des mystères de Samothrace, p. 196.

Camillus, dieu adoré dans les mystères de Samothrace, p. 196; — fils de Vulcain et de Cabiro, p. 196.

Κανθαρος, poisson, près de Nérée, p. 86.

Captivité exprimée par un anneau, p. 30.

Carnéius, surnom d'Apollon, p. 181.

Carpo et Thallo, Heures ou Saisons de l'Attique, p. 92.

Καρυστιος καλος, inscr., p. 252.

Casmillus, dieu adoré dans les mystères de Samothrace, p. 196; — le même que Mercure, p. 196; — avait deux rôles, p. 196.

Castor et Pollux, p. 131; — caractérisé par une étoile, p. 131, 181; — tenant une torche, p. 131, 181; — introduit par Diane dans le temple d'Éleusis, p. 132, 181; — et Pollux initiés à Éleusis, p. 132. *Voyez* Dioscures, Éleusis, Pollux.

Cécrops juge de la lutte de Minerve et de Neptune, p. 91; — père d'Hersé, p. 224, 225, 232, 258; — assiste à la poursuite d'Hersé par Mercure, p. 225, 259. — Les filles de — étaient les favorites de Minerve, p. 225; — ont des relations d'amour avec Mercure, p. 226; — père de Pandrosos, *ibid.*

Κελεο, inscr., p. 120.

Céléus restaure les forces de Cérès avec le cycéon, p. 108; — et Métanira reçoivent Cérès dans leur maison à Éleusis, p. 108, 110, 116, 120, 126; — père de Démophon, p. 110; — Métanira, Triptolème et Cérès, p. 116, 170, 182; — roi d'Éleusis, p. 116, 120, 170; — accompagné d'un chien, p. 116; — Métanira et ses trois filles, p. 117, 118, 119, 166; — entre deux autels allumés, p. 118, 174; — frère de Dysaulès, p. 120; — Hippothoon, Triptolème et les Grandes Déesses, p. 120; — père de Triptolème, p. 125, 163; — imberbe et ministre du sacrifice, p. 125; — accomplissant le sacrifice expiatoire, p. 126; — sa femme et ses trois filles, ministres de Cérès, p. 133; — veut faire tuer Triptolème, p. 137; — forcé par Cérès d'abandonner son trône à Triptolème, p. 137; — avec les Grandes Déesses, p. 139; — époux de Métanira, p. 158; — reçoit Cérès comme nourrice, p. 161; — à barbe et cheveux blancs, p. 170; — devant une colonne ionique, p. 176; — Métanira, leurs filles, Cérès, Triptolème, Dysaulès ou Hippothoon, p. 182; — ordonne à un guerrier de mettre Triptolème à mort, p. 186.

Centaures. Combat des — et des Lapithes, p. 52; — à la poursuite d'un chevreuil, p. 262; — avec un renard, *ibid.*

Céphale, en rapport avec Pan, p. 67; — fils de Mercure et d'Hersé, p. 224.

Céphise, sur ses bords naît Euphemus, p. 59.

Cerbère double combattu par Hercule, p. 158.

Cérès, mère du cheval Arion, p. 4; — nourrice de Trophonius, p. 60; — est violée par Jupiter changé en taureau, p. 60. — On célébrait à Lerne des mystères en son honneur, p. 64, 65, 68; — son culte lié au mythe de Neptune et d'Amymone, p. 68; — épouse de Neptune, p. 69, 97, 120, 204; — se confond avec Amymone, p. 70; — a le siége de son culte à Éleusis, p. 97; — et Triptolème, p. 98, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 120, 121, 123, 127, 131, 134, 141, 162, 164, 165, 166, 167, 169, 170, 172, 174, 179, 182, 183, 187; — indiquant à Triptolème dans quels pays il doit semer le blé, p. 98; — ses amours avec Jasion amènent la naissance de Plutus, p. 99, 121, 179; n. 4; — et Jasion font allusion à la simplicité de la vie primitive, p. 100; — errante et cherchant sa fille Proserpine, p. 101, 154; — se cachant sur la terre en haine des Dieux, p. 101; — n'est autre que la Terre elle-même, p. 101, 108; — ses flambeaux, son char, ses courses et son occultation conviennent à la Lune, p. 102, 106. — Les mystères de — d'origine égyptienne, p. 105; — et Proserpine, p. 107, 109, 111, 112, 113, 114, 115, 120, 121, 123, 124, 127, 131, 133, 140, 153, 156, 164, 166, 167, 169, 172, 173, 187, 265; — et la Victoire, p. 107, 155, 156; — accablée de tristesse, p. 107, 116; — tresse une couronne pour sa fille, p. 107, 156; — dans l'Éleusinium offrant aux initiés le cycéon, p. 108; — accueillie chez Céléus, p. 108, 110, 116, 120, 126, 161; — jeune et Coré, p. 109; — caractérisée par les attributs de la royauté, p. 109, 114; — se confond avec Cybèle, déesse mère, p. 109; — montant sur un char, p. 109, 157; — tient le stimulus et les rênes d'un quadrige, p. 110; — avec Mercure Énagonius et Hestia, *ibid.*; — avec Apollon et Diane, p. 110, 157; — dans un char personnifie une ville qui a remporté la

victoire aux jeux pythiens, p. 110; — portant un ou deux flambeaux, p. 110, 112, 113, 114, 131, 157, 179, 180, 182, 183; — honorée à Métaponte, p. 110; — et à Syracuse, *ibid.*; — elève Démophon, fils de Céléus et de Métanira, p. 110; — place Démophon dans les flammes pour le rendre immortel, p. 110, 161; — surprise par Métanira, laisse périr Démophon dans les flammes, p. 110, 161; — privée de Démophon son nourrisson, reporte ses faveurs sur Triptolème, p. 111; — avec Vénus, Jupiter et Mercure, *ibid.*; — et Hécate, p. 112, 115, 121, 169, 172, 179; — donnant l'un de ses flambeaux à Triptolème, p. 112; — et Céryx, p. 113, 165; — verse à Triptolème le cycéon, p. 113, 114, 115, 120, 121, 129, 162, 165, 168, 169, 172, 175, 176, 182; — tenant un flambeau éteint et un épi, p. 113, 167; — coiffée de la cidaris, p. 114, 127, 162, 167; — reçoit les adieux de Proserpine en présence de Triptolème, p. 114; — tenant des épis, p. 115; — caressant une grue, p. 116, 170; — avec Métanira et Céléus, p. 116, 170, 182; — sa transformation en vieille femme exprimée par la grue, p. 116; — donne un char ailé à Triptolème, p. 117; — mère de Diane selon Eschyle, p. 118; — remplacée par Métanira, p. 119; — se confond avec Proserpine, p. 120; — et Hippothoon, p. 120; — couronnée de myrte comme représentant l'initiation, p. 121; — Diane, Plutus et Daïs, p. 121, 172; — avec les cheveux épars, personnifie la Terre, p. 122; — sourit à la vue d'Iambé, p. 122; — institue les orgies d'Éleusis, p. 125, 126. — Les mystères de —, apportés de la Thrace dans l'Attique par Eumolpus, p. 125; — remet à Métanira le flambeau de l'initiation, p. 126; — et Minerve confondues, p. 126, 155; — déesse mère, p. 128; — nourricière du genre humain, p. 128; — répand la famine et moissonne les jeunes enfants, p. 129; — ouvre son temple à Hercule et aux Dioscures, p. 130, 180; — comparée à Vénus Génitrix, p. 131; — et Diane initiant les Dioscures aux mystères, p. 132, 181; — Proserpine et d'autres divinités, initiant Thésée, p. 133; — verse le cycéon à Thésée, p. 133, 188; — fait passer Triptolème par le feu, p. 134; — surprise par Éleusinus père de Triptolème, le punit de mort, p. 134; — donne des serpents à Triptolème, *ibid.*; — reçue dans la maison de Pélasgus à Argos, p. 135; — apprend de Chrysanthé l'enlèvement de Proserpine, p. 135; — apprend à Pélasgus les mystères de l'agriculture, *ibid.* — Triptolème introduit le culte de — à Éleusis, p. 137; — empêche Céléus de tuer Triptolème, p. 137; — force Céléus à abandonner son trône à Triptolème, p. 137; — avait un temple à Athènes où elle était honorée avec Proserpine, p. 140; — accorde ses dons à Triptolème en compensation de la mort de son père Éleusinus, p. 140; — adopte Triptolème après la mort de Déiphon, p. 140; — et Proserpine sous la forme de deux Ménades, p. 141; — arrive dans l'Attique en même temps que Bacchus, p. 141; — et Bacchus, p. 143, 156, 157; — instruisant Bacchus pour la célébration des Thesmophories, p. 145; — met fin à son abstinence dans la vallée d'Éleusis, p. 145; — unie à Dysaulès donne le jour à Eubulus, p. 145; — mère d'Iacchus, p. 146; — apprend d'Eubulus l'enlèvement de Proserpine et se fait conduire par lui aux enfers, p. 146; — ou par Iacchus, *ibid.*; — conduit Bacchus vers Misa, p. 146; — après un long jeûne, se jetant sur le cycéon, p. 147; — assise sur un trône et tenant le sceptre surmonté du damatrion, p. 155; — reçoit l'ophiostaphylum de la Victoire, *ibid.*; — et Bacchus honorés dans les Thesmophories, p. 157; — reçue à Éleusis par Métanira, p. 158; — reçoit le cycéon des mains de Métanira, p. 158, 174; — se présente comme nourrice chez Céléus, p. 161; — tient des épis et le cycéon dans une œnochoé, p. 162; — prête à se mettre à la recherche de sa fille, tient un flambeau allumé, p. 167; — couronnée du calathus, tient des épis et s'appuie sur un sceptre, p. 169; — Diane, Daïs et Plutus, p. 172; — coiffée comme Minerve et les vierges athéniennes, p. 176; — et Vénus avec Jupiter, p. 178; — reconnaissable à ses longs cheveux en désordre, p. 178; — voilée présentant une poignée d'épis à Triptolème et portant un flambeau sur l'épaule, p. 179; — debout tenant un grand flambeau reçoit Hercule et les Dioscures dans l'Éleusinium, p. 180; — et Dysaulès, p. 182; — voilée, dans le sanctuaire d'Éleusis, p. 189; — initiant les Dioscures, p. 189; — en butte aux entreprises de Neptune, p. 204; — prend un bain dans le fleuve Ladon, p. 204; — rendue féconde par Jupiter transformé en bélier, p. 204; — mère de Jupiter, p. 222; — entre en colère contre Jupiter devenu son époux, p. 222; — mère de Proserpine, p. 223; — les deux formes de l'entreprise de Jupiter sur elle, p. 224; — violée par Jupiter, p. 224; — Anésidora, p. 108, 148, 149; — Antæa, p. 145; — Brimo, p. 204, 223; — Curotrophos, p. 111, 125, 128, 129. — On lui sacrifiait un cochon de lait, p. 125, 129; — protectrice des générations nouvelles, p. 128; — Déo, la grande mère, p. 101, 222; — Éleusinienne, p. 128, 180; — Érinnys, p. 204; — Europe, adorée à Orchomène, p. 60; — nourrice de Trophonius, *ibid.*; — Lusia, p. 204; — Μήτηρ Ἀνταίη, p. 145; — Pandora, p. 108,

148, 149, 153; — Pandoros, p. 148; — Pandotira, p. 148; — Thesmophore, p. 128, 129, 143, 146, 156; — initiatrice à la connaissance des lois de l'univers, p. 128; — tenant un rouleau sur lequel sont écrites les lois, p. 156.
Cerf poursuivi par un tigre et une panthère, p. 257.
Céryces. *Voyez* Céryx.
Céryx avec Cérès et Triptolème, p. 113, 165; — fils d'Eumolpus et chef de la famille des Céryces, p. 113, 143, 165; — équivalent de Mercure parmi les mortels, p. 143; — fils de Mercure et d'Aglaure, p. 143; — caractérisé par un diadème, p. 203; — fils de Mercure et de Pandrosos, p. 226; — père des hérauts, p. 226.
Cescitellus, coussinet à porter les vases, p. 75, n. 1.
Céyx ichthyomorphe avec Alcyone en oiseau marin, p. 80, 81; — changé en oiseau, ce qu'indiquent les ailes, p. 80; — à queue d'anguille avec un oiseau palmipède, p. 81; — et Alcyone ailés tous deux, p. 81, 83; — caractérisé par un lion, p. 83.
Χαλινῖτις, surnom de Minerve à Corinthe, p. 8, 48.
Chalque déposé en offrande sur l'autel de Mercure, p. 198.
Chamærops humilis, p. 174, n. 1.
Χαμαιδάφνη, p. 225.
Char de Vénus attelé des génies Pothos et Himéros, p. 73; — avec une colombe sur la caisse, p. 73; — de Cérès, p. 102, 106; — de Triptolème auquel sont attachés deux serpents, p. 115, 123, 161, 168; — ailé donné par Cérès à Triptolème, après la mort de Démophon, p. 117; — ailé sur lequel est assis Triptolème, p. 161, et n. 3; — de Triptolème sans ailes et sans serpents, p. 163; — de Bacchus ailé, p. 140, 163, 164; — de Triptolème orné d'un col de cygne, p. 130, 164.
Charrue apportée à Triptolème par Proserpine, p. 112, 183.
Chasseur qui court, p. 8.
Cheval, convient à Neptune et à Nérée, p. 4; — Scyphius, né d'un rocher fécondé par Neptune, p. 4, 5; — Arion, fils de Neptune et de Cérès, p. 4; — symbole des sources dans le culte de Neptune, p. 5; — Pégase produit par Neptune, p. 5; — ailé, p. 5, n. 10; — ailés, l'un blanc, l'autre noir, p. 49; — Arion et Scyphius, p. 49; — sur le coffre de Cypsélus, p. 49, n. 3. — Satyres à pieds de —, p. 240.
Chèvre à queue de poisson, nourrice de Jupiter, p. 15, n. 5; — unie au lion et au serpent, forme du dieu marin Égéon, p. 15, 16; — et de la Chimère, p. 221; — blanches et noires conduites par un berger, p. 209, 212, 251. *Voyez* Αἶγες.
Chevreuil poursuivi par des Centaures, p. 262.
Chien, symbole de l'autorité et de la justice, p. 113; — les anciens comprenaient sous ce nom toutes les espèces du genre, p. 113; — fennec, emblématique des Égyptiens, p. 113, 115; — au char de Triptolème, p. 113, 115, 130; — symbole du foyer domestique, p. 116, 171; — gardien des enfers, p. 171, n. 1; — près de la vache Io, p. 262.
Chimère, identique à Ægis ou à la Gorgone, p. 15; — a pour forme mâle Égéon, p. 15; — monstre formé d'un bouc et d'un lion, p. 221; — servant de monture aux Dieux de l'Assyrie et de la Chaldée, p. 221.
Chloé et Coré à Éleusis, p. 109.
Chons enveloppé dans une gaîne, p. 178; — Phthah et Osiris, triade de Thèbes, p. 192; — caractérisé par le disque de la lune, p. 192.
Choreuontes ou les danseurs, drame d'Épicharme, p. 243.
Chouette sur les monnaies phéniciennes, p. 212, n. 1.
Chrysanthé révèle à Cérès l'enlèvement de sa fille, p. 135.
Χθόνιος, surnom de Mercure, p. 225, n. 1.
Cthonius, surnom de Mercure, p. 222.
Cidaris, coiffure de Cérès, p. 114, 127, 162, 167; — ou modius sur la tête de deux déesses, p. 124; — coiffure habituelle de Cybèle, p. 127.
Ciel symbolisé par Argus, p. 237.
Cierges votifs, p. 199.
Ciris, oiseau ou poisson, produit par la métamorphose de Scylla, p. 88.
Cisseus ou Κισσεὺς, surnom de Bacchus et d'Apollon, p. 7, 232.
Cléanthe le Corinthien avait peint la naissance de Minerve, p. 43.
Clisthène habillé en femme, p. 128.
Clymène, fille de l'Océan, p. 48, n. 2; — Néréide, p. 48, n. 2; — nommée aussi Halia et Rhodé, p. 48. *Voyez* Halia.
Cochon de lait. *Voyez* Porc.
Codrus prend l'habit d'esclave pour se dévouer à sa patrie, p. 29, n. 7.
Coelus, père de Mercure, p. 203.
Coeruleus, épithète de Neptune, p. 86.
Coeus, Titan père d'Astéria, p. 234.
Colias, surnom de Vénus, p. 22, 43, 44.
Κωλιάς, surnom de Vénus, p. 83.
Colombe dans la main de l'Amour, p. 9; — sur le char de Vénus, p. 73; — offerte à un éphèbe, p. 162, n. 6.
Colonne ionique indiquant l'intérieur de l'Éleusinium, p. 120, 176; — dorique indiquant le

sanctuaire de l'Éleusinium, p. 108, 120, 129, 132, 133, 154, 175, 181; — dorique surmontée d'un trépied, p. 115, 169; — cannelée indiquant l'intérieur de l'Éleusinium, p. 183; — dorique indiquant un portique de la place de Pharæ, p. 198; — ionique surmontée d'un fronton séparant les battants d'une porte monumentale, p. 226, 256; — d'ordre dorique accompagnant un autel, p. 248.

Colotis, surnom de Vénus, p. 47.

Comastes ou la débauche, drame d'Épicharme, p. 240, 243.

Congre. Queue de — donnée à Cadmus, p. 79.

Conisalus, génie de la suite de Priape, p. 205.

Coq, dans la main de l'Amour, p. 9; — offert à un éphèbe, p. 162, n. 6.

Corbeille mystérieuse renfermant les symboles du culte, p. 194.

Coré l'épouse infernale, double forme d'Amphitrite, p. 69. *Voyez* Proserpine.

Corinthe. Médailles de —, p. 26, 63; — montrent Neptune Isthmius, *ibid.* — On y honorait Minerve Χαλινῖτις et Hippia, p. 18, 48.

Corybantes. Mystères des —, de Cybèle et d'Atys, p. 223.

Coryphé, Océanide, mère de Minerve, p. 94, n. 1.

Couronne d'or donnée par Amphitrite à Thésée, p. 24, 95; — d'ache offerte par une Néréide à Palémon, p. 24; — de *fucus vesiculosus* donnée par Amphitrite à Thésée, p. 27; — symbole du lien, p. 28; — instituée en l'honneur de Prométhée, p. 28; — de varech dans les mains de Salamis, p. 31; — de lierre, épisème du bouclier d'un géant, p. 37; — dans les mains de l'Amour, p. 66; — de plantes marines sur la tête des nymphes de l'Océan, p. 93; — tressée par Cérès pour sa fille Proserpine, p. 107, 156; — tourrelée, p. 109; — tressée par une des filles de Céléus pour le tombeau de Démophon, p. 118; — donnée par Minerve à Pandore, p. 150; — symbole des faveurs de l'Amour, p. 221; — offerte par Maïa à Mercure, p. 221; — dans la main de Pénélope, p. 221; — offerte par une Ménade à Mercure, p. 226.

Courtisanes d'Athènes adorent Salacia, p. 47.

Coussinet destiné à porter les vases, p. 75, n. 1. *Voyez* Arculus, Cescitellus.

Cranaüs juge de la lutte de Minerve avec Neptune, p. 91.

Cratæis, mère de Scylla, p. 88.

Crète, Jupiter et Neptune y étaient adorés ensemble, p. 59.

Criophore, surnom de Mercure à Tanagra, p. 221, 253, 254.

Crius père de Persès, p. 234; — fils d'Uranus et de Gæa, p. 234. — Comment est écrit le nom de ce Titan, p. 234, n. 4.

Cronus ou Uranus, père de Vénus, p. 47. *Voyez* Saturne.

Κυανοχαίτης, épithète de Neptune, p. 86.

Κυκεὼν, p. 108.

Curotrophos, surnom de Cérès, p. 111, 125, 128, 129.

Cybèle en relation étroite avec les villes personnifiées, p. 109; — déesse mère se confond avec Cérès, p. 109; — coiffée de la cidaris, p. 127; — son culte uni en Phrygie à celui de Bacchus, p. 144. — Le bouc et le lion jouent un rôle important dans la religion de —, p. 221. — Mystères de —, d'Atys et des Corybantes, p. 223; — ses mystères en Phrygie ne différaient pas de la doctrine d'Éleusis, p. 224.

Cycéon, boisson mystérieuse, p. 108; — présenté à Cérès par Céléus, p. 108; — présenté par Cérès aux initiés, p. 108; — composé d'eau, de gruau, d'orge et de feuilles de menthe, p. 108, n. 2; — boisson fermentée, symbole des initiés, p. 113, 162; — versé par Métanira à Triptolème, p. 117; — versé par Cérès à Triptolème, p. 113, 114, 115, 120, 121, 129, 162, 165, 168, 169, 172, 175, 176, 182; — versé par Cérès à Thésée, p. 133, 188; — présenté à Cérès dans un vase, p. 147; — offert par Métanira à Cérès, p. 158, 174; — offert à Dysaulès par une des filles de Céléus, p. 182.

Cygne. Col de — au char de Triptolème, p. 130, 164; — poursuivi par l'Amour, p. 181.

Cyllène, lieu où l'on honorait Mercure, p. 208; — mont où se trouvait le temple de Mercure, p 209; — Mercure y garde les brebis de Dryops, p. 209; — Apollon vient y demander compte à Mercure du vol de ses troupeaux p. 213, 253; — abondant en pins, p. 229; — lieu de la naissance de Mercure, p. 229; — Mercure y invente le caducée, p. 229; — grotte où Mercure enfant paraît couché dans son berceau, p. 253.

Cyllénien, surnom de Mercure, p, 208.

Cyparissus avec une biche aupres de lui, p. 67, 68, 75; — en rapport avec Pan, p. 67; — couronné de pin, avec l'Amour, Vénus et Pothos, p. 75.

Cypre. Le culte de Vénus y était réuni à celui de Bacchus, p. 144.

D.

Daduques, p. 125.

Dagon ichthyomorphe, tenant un poisson à la main, p. 44; — adoré en Palestine, p. 77; — époux d'Atergatis ou Dercéto, et père de Sémiramis, p. 77, 82; — tenant un dauphin, p. 78; — emprisonné dans sa queue et comprimant le

poisson qu'il porte, exprime l'action et la passiveté, p. 79; — figuré sur les monnaies de la Phénicie, p. 87.

Daïs, p. 121, 134, 172, 188; — avec Plutus, Triptolème, Cérès, Proserpine, Hécate et Diane, p. 121, 172, 173.

Damatrion, fleur qui surmonte le sceptre de Cérès, p. 155.

Danaüs, père d'Amymone, p. 51, 75; — établi roi d'Argos par Gélanor, p. 51; — assistant à la poursuite de sa fille par Neptune, p. 55; — dédie un temple à Minerve Saïtis, p. 68.

Daphné χαμαιδάφνη, p. 225.

Dauphin dans la main de Neptune, p. 18, 62; — animal passionné, p. 18; — remplacé par un poisson pélamide, p. 21; — envoyé à la recherche d'Amphitrite, p. 57; — placé parmi les constellations, p. 57; — monté par un génie ailé, p. 57; — présenté par Neptune à Amphitrite, p. 63; — dans la main d'un dieu marin, p. 86.

Δῆ, la même que Γῆ, p. 101.

Dédale a des rapports avec Thésée, p. 28; — favorise l'amour de Pasiphaé pour le taureau, p. 59.

Déesses (Grandes), p. 97, 120, 139, 140, 154, 189, 265; — sous la forme de Ménades, p. 108, 141, 155.

Déiphon. La mort de — motive l'adoption de Triptolème par Cérès, p. 140.

Δειανειρα, inscript., p. 262.

Déjanire femme d'Hercule, p. 262; — reçoit Hercule après sa captivité chez Omphale, p. 262; — présente à Hercule son fils Hyllus, p. 263; — fille d'OEnée, p. 263.

Delphes. On y montrait le tombeau de Bacchus, p. 232.

Déméter. *Voyez* Cérès.

Δεμετερ, inscr., p. 109, 121, 176.

Δημητηρ, inscr., p. 172.

Démétrius Poliorcète, p. 26.

Démocratique. Caractère — des actes de Thésée, p. 29.

Démophon fils de Céléus et de Métanira, élevé par Cérès, p. 110; — Cérès le fait passer par les flammes, p. 110, 161; — mort par suite de l'indiscrétion de sa mère, p. 110, 161; — élève la tête et les bras au-dessus d'un lebès placé sur un fourneau, p. 111, 161; — son tombeau indiqué par une stèle, p. 117, 118; — ou par un autel, p. 119.

Démos de Némée, p. 237.

Déo, nom ou surnom de Cérès, p. 101, 222.

Δηὼ assimilée à Γαῖα et Γῆ, p. 181.

Dercéto pêchant en face de l'Amour, p. 45; — fille de Vénus, p. 47; — mère d'Astarté ou de Sémiramis, p. 47; — ou Atergatis, épouse de Dagon, p. 77, 82.

Dia, nom d'Hébé dans les mystères, p. 108; — avec un silène, p. 181; — Bacchus et Mercure, p. 187.

Diane et Apollon lançant leurs traits sur un jeune homme et une jeune fille, p. 19; — son culte en rapport avec les mystères de Lerne, p. 68. — Le lièvre lié à son culte, p. 68; — et Apollon, p. 110, 157, 166, n. 5; — avec Apollon et Cérès, p. 110, 157; — compagne de Proserpine et gardienne de l'Éleusinium, p. 118; — substituée par Eschyle à Proserpine comme fille de Cérès, p. 118; — Cérès, Proserpine, Hécate, Plutus, Daïs et Triptolème, p. 121, 172, 173; — Hécate et Proserpine, groupe mystérieux indiquant la triple Hécate, p. 122. — Statue de — sur la fourche du tronc d'un arbre, p. 125; — un flambeau à la main avec Hécate, Hercule, Castor et Pollux, p. 131; — recevant Castor et Pollux à Éleusis, p. 132, 181; — en costume scythique, p. 132, 189; — se confond avec Callisto, p. 138, 186; — déesse principale de l'Arcadie, p. 138; — couronnée d'un calathus, p. 157; — dans un quadrige, et Apollon qui lui offre une phiale, p. 166, n. 5; — portant un ou deux flambeaux, p. 131, 173, 180, 188; — Hécate et Proserpine assistant à la réception d'Hercule et des Dioscures, p. 180; — donnant la main à Castor, pour l'introduire parmi les divinités d'Éleusis, p. 181; — Alphiusa, son temple en Élide contenait le tableau de la naissance de Minerve, p. 43; — Callisté, p. 186; — la même que la nymphe Callisto, p. 138, 186; — Élaphiæa nourrie par Élaphion, p. 6; — d'Éphèse, personnification de la Nature, p. 211; — Hécate, p. 132, 188; — Hymnia, p. 210; — substituée à Vénus, *ibid.*; — Lune, p. 181; — Phœbé, p. 181; — Propylæa recevant les Dioscures dans le temple d'Éleusis, p. 132; — Pyronia en Arcadie, p. 68. — Le feu de son temple servait aux mystères de Lerne, *ibid.*

Dictynna poursuivie par Minos, se jette à la mer et est repêchée, p. 45, n. 2.

Dies mère de Mercure, p. 203.

Dieu marin à queue d'esturgeon tenant un dauphin et une guirlande de *convolvulus*, p. 86.

Dieux combattent contre les Géants à Pallène en Thrace, p. 37; — pêcheurs, p. 41, 42, 44, 86, 87; — tiennent à la main le poisson dont la queue devrait terminer leur corps, p. 44; — ichthyomorphes déguisés en pêcheurs, p. 44; — pêchés, p. 45, n. 2. — Les douze Grands — juges de la contestation de Minerve et de Neptune, p. 91.

Dioclès héros éleusinien, p. 120.

Diogénia, Pammeropé et Sæsara, filles de Céléus et de Métanira, p. 117, 166.

Dioscures délivrant Prométhée, p. 28; — re-

presentés tenant à la main des anneaux, p. 28; — leur temple à Athènes décoré par Micon et Polygnote, p. 31; — admis des premiers aux mystères d'Éleusis, p. 130, 132, 181, 189; — et Hercule introduits dans le temple de Cérès, p. 130, 180; — avec la guirlande de perles, signe de l'initiation, p. 132, 156, 189, 250; — avec Tyndare et Léda, p. 160; — avec Ménélas et Hélène, p. 160; — ont pour femmes Hilaïra et Phœbé, p. 181; — reçus à Éleusis par les Grandes Déesses, p. 189.

Discoboles, p. 255.

Discorde se confond avec l'Amour, p. 20, 40.

Dispute de Neptune et de Minerve au sujet de l'Attique, emblème de l'antagonisme des forces naturelles, p. 20, 35, 37, 39, 54, 61, 91, 92, 93; — de Mercure et d'Apollon au sujet de la lyre, p. 230, 239; — d'Hercule et d'Apollon au sujet du trépied, p. 239; — ou bien d'une biche, p. 239.

Dolichus, héros éleusinien, p. 120.

Doriens donnent le nom d'Αἶγες aux flots, p. 14.

Dragon caressé par Cérès, p. 60; — marin attribut de Thétis, p. 90; — ailés attelés au char de Triptolème, p. 106, 176, 179, 180; — l'un d'eux reçoit à manger de la main de Proserpine, p. 112, 179; — rappelle Jupiter, changé en serpent, époux mystique de Proserpine, p. 112. *Voyez* Serpent.

Drame satyrique, p. 127.

Dryade. *Voyez* Érato.

Dryops père d'une nymphe aimée de Mercure, p. 209; — ses brebis gardées par Mercure sur le mont Cyllène, p. 209; — père de Vénus, p. 210.

Dysaulès, héros éleusinien, p. 120; — père de Triptolème et frère de Céléus, p. 120; — époux de Cérès, p. 145, 182, 183; — père d'Eubulus, p. 145; — et Eubulus réunis en un seul personnage qui remplace Jasion, p. 146; — reçoit le cycéon d'une des filles de Céléus, p. 182.

E

Εκατη, inscr., p. 122, 172.

Ἐχένηϊς, poisson sur les monnaies de Thurium, p. 89.

Édicule indiquant la source de Lerne, p. 75.

Édifice surmonté d'un fronton, p. 256; — dorique à fronton figurant la fontaine de Lerne, p. 72.

Égée, père de Thésée, p. 14; — forme héroïque de Neptune, p. 14, 16; — frère de Pallas, p. 15; — se jetant dans la mer, p. 21.

Égéon, forme de Neptune, p. 12, 15, 16; — surnom de Neptune, p. 15; — nom d'un géant, le même que Briarée, p. 15; — géant fils de Pontus et de Gæa, *ibid.*; — préposé à la garde de Jupiter, *ibid.*; — monstre marin, forme mâle de la Chimère, *ibid.*; — avec les trois têtes, de lion, de chèvre et de serpent, p. 16.

Égide, p. 15; — attribut de Vénus, p. 48; — attribut de Minerve, p. 150.

Égine enlevée, s'échange avec Ganymède ou Ganyméda, p. 20.

Égyptiens, appellent la Lune la mère du monde, p. 102, n. 1.

Égyptus, père de Lyncée, p. 65. — Les fils d'— tués à Lerne, *ibid.*

Élaphiæa, surnom de Diane, p. 6.

Élaphion, nourrice de Diane, p. 6; — la même que la biche qui accompagne Diane, *ibid.*

Éléphantis, mère d'Amymone, p. 51, 75.

Éleusinienne, surnom de Cérès, p. 128, 180.

Eleusiniens, combattent contre les Athéniens, p. 126.

Éleusinium, indiqué par une ou deux colonnes doriques, p. 108, 120, 129, 132, 133, 154, 175, 181; — ou par une colonne ionique, p. 120, 176; — gardé par Diane, p. 109; — Hercule et les Dioscures y sont introduits, p. 180; — indiqué par six colonnes doriques, p. 181; — ou par une colonne cannelée, p. 183.

Éleusinus, père de Triptolème, p. 134, 137, 140, 175; — surprend Cérès et meurt en punition de sa curiosité, p. 134.

Éleusis, siége principal du culte de Cérès, p. 97. — Les mystères d'— fournissent des sujets aux vases peints, *ibid.*; — avait un temple dédié à Neptune Pater, p. 97, n. 2. — Les mystères d'— avaient pour objet la destinee de l'âme, p. 99; — et la notion de l'agriculture, *ibid.*; — et primitivement se rapportaient à la déification des bienfaits de l'agriculture, p. 101. — Les dogmes d'— éclairés par le rituel funéraire égyptien, p. 102, 105. — Acropole d'—, p. 113, 132, 167. — La poésie et la musique étaient admises dans les mystères d'—, p. 115, 126. — Cérémonies nocturnes des mystères d'—, p. 118; — héros, personnification de la ville, p. 120. — On y voyait le tombeau d'Hippothoon, *ibid.* — Divinités d'—, p. 122; — ses traditions sacrées représentées sur un vase à reliefs colorés, p. 123; — ses mystères consacrent l'apothéose de Triptolème, p. 123, 134; — ses orgies instituées par Cérès, p. 125, 126; — exerçait sur les Athéniens un grand pouvoir au point de vue religieux, p. 126. — Les mystères d'— admettent l'élément androgyne par la fusion de Proserpine et de Triptolème, p. 128, 129. — Les mystères d'— dévoilés à Hercule et aux Dioscures, p. 130, 132, 181. — Les Thraces fondent les mystères d'—, p. 132; —

nom imposé à son royaume par Triptolème en souvenir du nom de son père, p. 138. — Les mystères d'— étaient accompagnés de cérémonies bachiques, p. 141. — La parole jouait un grand rôle dans les mystères d'—, p. 143. — Les habitants d'— apprennent de Triptolème à atteler les bœufs et à cultiver la terre, p. 140, 187. — Les mystères d'— admettent le dogme du fils mari de sa mère et du père mari de sa fille, p. 223. — Les mystères d'— diffèrent peu des mystères de Cybèle, p. 224.

Ἐλευθέριος, surnom de Neptune, p. 5, 78; — surnom de Bacchus, p. 11.

Éleuthérius, surnom de Jupiter, p. 35.

Elpis. *Voyez* Espérance.

Élymaïs. On y honorait Nanæa, p. 82.

Élysées. Les champs — des Égyptiens, p. 103. — On y exerçait l'agriculture, *ibid.*

Énagonius, surnom de Mercure, p. 110.

Enchelii, peuple gouverné par Cadmus et Harmonie, p. 79; — le nom de ce peuple rappelle celui de l'anguille, ἔγχελος, *ibid.*

Ἔγχελος, p. 79.

Enfers Bacchus y descend, p. 69, 146; — et Cérès, p. 146.

Éniautos portant une corne d'abondance, p. 181.

Enneacrunos, fontaine à la porte d'Athènes, p. 140.

Ἐννοσιγαῖος, surnom de Neptune, p. 12, 84.

Ἐνοσίχθων, surnom de Neptune, p. 12.

Enthousiasme personnifié, p. 49. *Voyez* Mania.

Epagomènes. Jours —, p. 216.

Épaphus, fils d'Io, le même qu'Apis, p. 238.

Épéus, fils de Panopeus, p. 237.

Éphèbe ithyphallique figurant Priape, p. 206.

Éphèse. *Voyez* Diane.

Éphialtès, géant contre lequel combat Neptune, p. 37.

Épicharme, auteur de la pièce des Noces d'Hébé, p. 41, 87; — donne le nom de Nicopolis à la ville d'Athènes personnifiée, p. 109; — auteur du Bacchus, drame satyrique, p. 233. — Manière dont les artistes traitaient ses drames, p. 236, 240; — auteur du drame des Comastes ou la Débauche, p. 240, 243; — auteur du drame d'Agrostinos ou le Paysan, p. 243; — auteur du drame des Choreuontes ou les Danseurs, *ibid*; — et du drame Περίαλλος, *ibid.*; — et du drame des Theori ou les Spectateurs, *ibid.*

Επιχτησις, inscr., p. 124.

Épiméliades ou Épimélides, nom donné en Arcadie aux Méliades, p. 147.

Épis, dans la main de Triptolème, p. 113, 115, 140, 161, 163, 164, 170; — ressemblant à des flèches, p. 185, n. 5; — dans les mains de Cérès, p. 113, 115, 162, 167, 169, 179; — dans les mains de Bonus Eventus, p. 142.

Épouses mystiques, p. 69.

Érato, dryade, femme d'Arcas, p. 138, 187; — et Triptolème, p. 138, 186; — considère la semence du blé, p. 139; — avec Arcas, Triptolème et Callisto, *ibid.*

Érechthée, surnom de Jupiter, p. 35; — et de Neptune, p. 35, 36, 84; — juge de la lutte de Minerve et de Neptune, p. 91; — chef des Athéniens dans la lutte contre les Éleusiniens, p. 126.

Erganè, surnom de Minerve, p. 16, 54, 96, n. 1; p. 151.

Érichthonius, fils de Vulcain et de Minerve Erganè, p. 16. — Naissance d'—, p. 17, 35, 204; — fils de Bélonicé, p. 35, n. 2; — son tombeau était dans le temple de Minerve Polias, p. 36, n. 2; — renfermé dans une ciste et confié par Minerve aux filles de Cécrops, p. 227.

Éridan, fleuve sur les bords duquel a lieu la lutte d'Hercule et de Nérée, p. 45.

Εριλος καλος, inscr., p. 254, n. 2.

Érinnys, p. 40; — surnom de Cérès, p. 204.

Ἐριούνης, surnom de Mercure, p. 254.

Ἐριούνιος, surnom de Mercure, p. 225 et n. 1; p. 235, 253.

Éris, p. 40. *Voyez* Iris.

Ἔρις se confond avec Ἔρος, p. 40.

Εριυδο, inscr., p. 253.

Εριυνος καλος, inscr., p. 254.

Ερμης, inscr., p. 255.

Éros et Antéros caractérisant la passion et l'aversion, p. 10, 20, 35; — confondu avec Hermès, p. 235. *Voyez* Amour.

Ἔρος se confond avec Ἔρις, p. 40; — et Ἡρακλῆς, noms ayant la même racine, p. 67.

Ερως, inscr., p. 52.

Ersséphores, vierges, portaient certains symboles dans les Panathénées, p. 96, n. 1.

Érycine, surnom de Vénus, p. 47.

Eschyle, auteur d'une tragédie d'Amymone, p. 72; — auteur du Prométhée enchaîne, p. 98.

Esclaves, avaient un refuge dans le temple de Thésée, p. 29. — Habit d'— pris par Codrus, p. 29, n. 7.

Esculape assimilé à Esmun ou Esmoun, divinité des Phéniciens, p. 201, 208.

Esmoun. *Voyez* Esmun.

Esmun, assimilé à l'Esculape des Grecs, p. 201, 208; — n'est pas différent de Thoth, p. 201.

Espérance personnifiée, p. 149.

Éthra. *Voyez* Æthra.

Étoile, caractérise les Dioscures, p. 131, 181.

Eubuléus, fils de Trochilus, p. 135; — père de Bacchus, 144.
Eubulus, fils de Cérès et de Dysaulès, p. 145; — et Dysaulès réunis en un seul personnage qui remplace Jasion, p. 146; — surnom d'Iacchus et de Bacchus, *ibid.*; — comme homme devient Bacchus et comme femme Misa, *ibid.*; — apprend à Cérès l'enlèvement de Proserpine, *ibid.*; — conduit Cérès aux enfers, *ibid.*
Eudæmonia, p. 149.
Ευδαιμονια, inscr., p. 74.
Eumolpus, héros éleusinien, p. 120; — apporte de la Thrace dans l'Attique les mystères de Cérès, p. 125; — et son fils Ismarus ou Immaradus, *ibid.*; — chef des Éleusiniens dans la guerre contre les Athéniens, p. 126; — père de Céryx, p. 113, 143, 165; — combattant contre Immaradus, p. 183.
Euphémus, fils de Neptune et d'Europe, p. 59; — marche sur les flots et est compté parmi les Argonautes, *ibid.*; — né sur les bords du Céphise ou du Ténare, *ibid.*
Euphranor, avait peint Bonus Eventus, p. 142.
Euphrate. Vénus et l'Amour s'y jettent sous la forme de deux poissons, p. 46.
Europe, enlevée par un taureau à queue de poisson, p. 13; — aimée de Neptune, p. 59, 60; — fille de Tityus, p. 59; — fille d'Agénor, *ibid.*; — mère d'Euphémus, *ibid.*; — enlevée par Jupiter changé en taureau, p. 59, 80; — transportée en Crète, p. 59; — mère de Minos, *ibid.*; — surnom donné à Cérès à Orchomène, p. 60; — se confond avec Cérès, *ibid.*; — caressant un dragon, *ibid.*; — sœur de Cadmus, p. 60, 80.
Eurybia, mère de Persès, p. 234.
Eurynome et Thétis donnant asile à Vulcain, p. 25; — et Aphros, parents de Vénus, p. 47; — Océanide représentée à Phigalie moitié femme et moitié poisson, *ibid.*; — liée par des chaînes d'or, *ibid.*; — reçoit des bijoux de Vulcain, p. 95.
Eurytus, fils de Mélanus, p. 154.
Euthénia, l'abondance personnifiée, p. 134, 188.
Ευθηνια, p. 124.
Eventus. *Voyez* Bonus Eventus.
Expiatoire, Sacrifice —, p. 125, 126, 129.
Ex-voto à la fontaine de Lerne, p. 72.

F

Fabia Aconia Paulina initiée aux mystères, p. 64.
Femme ailée, le corps terminé par une queue de murène, p. 82; — vêtue en homme et avec une barbe postiche, p. 129, 175; — faisant une offrande sur un tombeau, p. 206; — portant les signes de l'initiation, p. 207.
Fennec (*canis fennecus L.*) des Égyptiens, p. 113, 115. — Tête de — au timon du char de Triptolème, p. 113, 115, 130.
Ferula dans la main de Minerve en place de la lance, p. 126; — dans la main des Ménades, p. 205, 226, 249.
Flabellum dans la main des Grâces, p. 159.
Flambeaux, attribut de Cérès, p. 102, 106, 110, 112, 113, 114, 131, 167, 179, 180, 182, 183; — portés par Cérès à la recherche de sa fille, p. 109, 118; — portés par les initiés dans les grands mystères, p. 109; — dans la main de Proserpine, p. 109, 167; — dans la main d'Hécate, p. 109, 112, 115, 122, 131, 169, 172, 179; — donné par Cérès à Triptolème, p. 112; — symbole de l'initiation, p. 114; — renversé, emblème de douleur et de mort, *ibid.*; — dans les mains de l'une des filles de Céléus, p. 118, 174; — font allusion aux cérémonies nocturnes de l'Éleusinium, p. 118; — de l'initiation remis par Cérès à Métanira, p. 126; — dans les mains de Castor et de Pollux, p. 131, 181; — dans les mains d'Hercule, *ibid.*; — dans les mains de Diane, p. 131, 173, 180, 188.
Fleurs dans la main de Vénus, p. 73; — dans les mains de Télété, p. 173; — dans la main de Minerve, p. 263.
Flocon de laine, joue un rôle dans la lutte de Minerve et de Neptune ou Vulcain, p. 96, n. 1.
Fortune favorable, p. 141; — tenant dans ses bras Plutus enfant, p. 142.
Fouet et crochet, symboles religieux de l'Égypte et de la Phénicie, p. 90 et n. 1; — symbole caractéristique dans les mains d'Arsaphis, p. 212; — et pedum associés à la chouette sur les monnaies phéniciennes, p. 212, n. 1; — donné par Apollon à Mercure, p. 213, 217.
Fucus vesiculosus. Couronne de — donnée par Amphitrite à Thésée, p. 27; — sur la tête de Neptune, p. 55, 62, 92; — dans la main de Nérée, p. 78, 85. — en couronne sur la tête et en guirlande au cou d'un dieu marin, p. 86.

G

Gabala. Les médailles de — montrent Jupiter-Neptune accompagné de deux chevaux, p. 5.
Gæa, mère du géant Égéon, p. 15; — femme de Pontus, *ibid.*; — mère de Crius, p. 234. *Voyez* Terre.
Γαῖα, p. 101. *Voyez* Δηώ.
Γαιήοχος, surnom de Neptune, p. 50.
Ganyméda, s'échange avec Ganymède, p. 20; — la même qu'Hébé, p. 66, 75, 108; — accom-

pagnée d'une biche, p. 68, 75; — avec Ganymède, Neptune et Amymone, p. 75.
Ganymède porte le trochus, p. 9, 130; — s'échange avec Ganyméda, Hébé, Thalia ou Égine, p. 20; — et Hébé ou Ganyméda, p. 66; — près de Neptune et d'Amymone, p. 75; — comparé à Mélitus, p. 130; — et son frère Ilus, p. 175.
Garum, p. 42, n. 4.
Γῆ. *Voyez* Δῆ, Gæa.
Géants combattant contre Neptune, p. 36, 37; — combattent contre les Dieux à Pallène, en Thrace, p. 37; — poursuivent Vénus, p. 46.
Gélanor fait Danaüs roi d'Argos, p. 51.
Génies ailés conduisant un taureau marin, p. 57; — monté sur un dauphin, *ibid.*; — attelés au char de Vénus, p. 73; — ailé avec Vénus, Jupiter et l'Amour, p. 264.
Génitrix, surnom de Vénus, p. 131.
Gérana transformée en grue, p. 117; — emblème de l'amour et des regrets maternels, *ibid.*
Γέρανος, p. 116.
Germanicus avec les attributs de Triptolème, p. 131.
Γέρων, surnom de Nérée, p. 84.
Géryon. Les bœufs de — cherchés par Hercule, p. 214.
Γλαῦκος, poisson, p. 44.
Glaucus avec Antéros, p. 10; — chasseur, de lièvres et divinité marine, *ibid.*; — épris de Mélicerte, *ibid.*; — confondu avec Neptune, p. 10, 20; — se jette dans les flots par suite des refus de Mélicerte, p. 21; — pêcheur, dieu marin, ou poisson, p. 44, 86.
Gorgone, identique à la Chimère, p. 15.
Gorgones, groupe de trois femmes d'un aspect terrible, p. 148.
Gorgonium, p. 5, 160.
Graces. Deux — compagnes de Vénus, p. 149, 159; — présentant une branche d'acanthe à Pandore, p. 159; — portant à la main le flabellum, *ibid.* — Trois — avec Mercure Propylæus à Athènes, p. 226; — se confondent avec les filles de Cécrops, *ibid.*
Graffito sur des monnaies votives, p. 199.
Grain symbolisé par Proserpine, p. 101; — ou par Triptolème, p. 134.
Grées, groupe de trois femmes d'un aspect terrible, p. 148.
Griffon combattant un lion, p. 257.
Grondin ou trigle, poisson défendu aux initiés, p. 9; — antiaphrodisiaque, p. 10. *Voyez* Trigle.
Grue caressée par Cérès, p. 116, 170; — rappelle l'ibis, emblème de science, p. 116; — rappelle le phénicoptère qui indique le repos dans l'abondance, *ibid.*; — exprime la transformation de Cérès en vieille femme, *ibid.*; — antipathique aux Pygmées, p. 117. — Gérana transformée en —, *ibid.*
Guirlande de perles préparée par Proserpine, p. 114, 165; — portée par l'Amour hermaphrodite, p. 114, 156, 165; — de perles sur la poitrine des Dioscures, signe de l'initiation, p. 132, 156, 189, 250, 254; — sur la poitrine de Mercure, p. 254.
Gythium en Laconie, lieu principal du culte de Nérée, p. 84.

H

Hadès, le même que Bacchus, p. 139, 187. *Voyez* Pluton.
Halia, nymphe nommée également Rhodé et Clymène, p. 48; — se confond avec Ino-Leucothée, p. 48; — épouse tantôt du Soleil, tantôt de Neptune, p. 48; — est remplacée par Amphitrite et Vénus, *ibid.*; — en se précipitant dans la mer devient Leucothée, *ibid.*, n. 3.
Ἁλιεὺς, poisson, p. 44. — Homme changé en un poisson nommé — (le pêcheur), *ibid.*
Ἁλοσύδνη, surnom d'Amphitrite ou épithète de Thétis, p. 47, n. 12.
Harmonie et Cadmus gouvernent les Enchelii, p. 79; — changés en serpents, p. 79; — ou en lions, p. 82.
Harpocrate naissant du calice d'une fleur de lotus, p. 195, 247.
Hebdomade ou Heptade, p. 200; — embrasse toute la nature, *ibid.*; — formée par la figure d'Hermès, p. 201.
Hébé s'échange avec Ganymède, p. 20; — mère d'Anicetus et d'Alexiarès, p. 32; — femme d'Hercule, p. 32, 42. — Les noces d'—, titre d'une pièce d'Épicharme, p. 41, 87; — avec Ganymède, p. 66; — la même que Ganymeda, la déesse qui sert à boire aux Dieux, p. 66, 75, 108.
Hécate portant un ou deux flambeaux, p. 109, 112, 115, 122, 131, 169, 172, 179; — et Cérès, p. 112, 115, 121, 169, 172, 179; — et Proserpine, p. 112, 115, 121, 122, 169, 172; — et Triptolème, p. 112, 115, 121, 169, 172, 179; — Diane, Plutus et Daïs, p. 121, 172; — Proserpine et Diane, groupe mystérieux indiquant la triple Hécate, p. 122; — triple, représentée par les trois filles de Céléus, p. 122; — et Diane, accompagnées de Castor, de Pollux et d'Hercule, p. 131; — sort de la terre avec Pandore, p. 152; — Proserpine et Diane assistant à la réception d'Hercule et des Dioscures, p. 180; — fille de Persès et d'Astéria, p. 234; — protectrice des troupeaux, p. 234. *Voyez* Diane.

Hélène, Ménélas et Pâris, p. 117; — voilée ramenée par Ménélas et suivie d'Iris et de Pâris, p. 117, 171; — Ménélas et les Dioscures, p. 160.

Hélius. *Voyez* Apollon, Soleil.

Ηεος, inscr., p. 177.

Ηεφαιστος, inscr., p. 150, 159.

Hephestus. *Voyez* Vulcain.

Heptade. *Voyez* Hebdomade.

Héra. *Voyez* Junon.

Ἡρακλῆς et Ἔρος, noms de même racine, p. 67.

Ηεραχλες, inscr., p. 262.

Ηερας, inscr., p. 266.

Hérauts. *Voyez* Céryces.

Hercule et Jupiter, associés aux plaisirs de Bacchus, p. 11; — délivre Thésée, p. 30; — père d'Alexiarès et d'Anicétus, p. 32; — époux d'Hébé, p. 32, 42; — et Minerve, p. 38; — Neptune et Mercure pêchant à la ligne, p. 41; — à genoux, ἐν γόνασιν, p. 41 et n. 3; — héros solaire, p. 45; — lutte avec le vieux Nérée sur les bords de l'Éridan, p. 45; — dompte le taureau tiré des ondes par Neptune, p. 59; — combattant l'Hydre, remplacé par l'Amour, qui tue le serpent, p. 67; — combat l'Hydre près de la source de Lerne, p. 67; — admis l'un des premiers aux mystères d'Éleusis, p. 130; — et les Dioscures introduits dans le temple de Cérès, p. 130, 180; — vainqueur de Busiris, p. 136; — combattant le lion de Némée, p. 146, 158, 266; — combattant le double Cerbère en présence d'Iolas, de Mercure et de Minerve, p. 158; — luttant avec le lion de Némée en présence de Minerve et d'Iolas, p. 158; — ou en présence de Minerve et de Mercure, p. 266; — reconnaissable à sa massue, p. 181; — portant une corne d'abondance, et Bacchus, p. 181; — va aux extrémités de l'occident chercher les bœufs de Géryon, p. 214; — et Apollon se disputant le trépied et la biche, p. 239; — sa naissance empêchée par Junon et par les Parques, p. 241, 265; — revenu de sa captivité chez Omphale, arrive chez sa femme Déjanire, p. 262; — père d'Hyllus, p. 263; — barbu, la tête couverte de la peau de lion et vêtu d'une tunique de femme, p. 263; — fils d'Alcmène, p. 263.

Hermæum élevé par l'accumulation des pierres, p. 210.

Hermæus, potier ou peintre, p. 244.

Ηερμαιος εποιεσεν, inscr., p. 244.

Hermaphrodite et Salmacis expriment l'idée de l'union intime, p. 66; — s'identifie avec Vénus Salmacis, p. 66. — Caractère — de l'Amour, p. 67, 75, 114, 156, 165, 205. — Bouc —, p. 221; — en hermès androgyne, p. 227. *Voyez* Amour, Jupiter.

Hermès ithyphalliques mutilés par Alcibiade, p. 198, 227; — imberbe et ithyphallique, p. 205, 249; — placés sur les tombeaux, p. 206; — avec les emblèmes de l'abondance et de la fécondité, p. 206; — de pierre, p. 227; — androgynes, p. 227; — avec les deux sexes peuvent représenter Mercure et Hersé, p. 227. *Voyez* Mercure.

Ηερμες, inscr., p. 217, 261, 266.

Hérode Atticus dédie à Neptune Isthmius un quadrige d'or et d'ivoire, p. 46.

Hersé, fille de Cécrops, p. 224, 225, 232, 258; — mère de Céphale, p. 224; — poursuivie par Mercure, p. 224, 225, 232, 258, 259; — et Mercure, p. 225, 226, 227, 232, 256; — reconnaissable au calathus qu'elle porte, p. 225, 258; — favorite de Minerve, p. 225; — sœur de Pandrosos, p. 226; — et Mercure symbolisent le réveil de la nature au printemps, p. 226; — et Mercure représentés par les hermès doubles androgynes, p. 227; — sous la forme de Ménade garde avec Mercure l'entrée de l'Acropole d'Athènes, p. 227, 257; — son nom et celui d'Hermès ont la même origine, p. 227, 234; — ses rapports avec les noms de Persée, Perséis ou Persés, p. 234, 235; — ou Ménade, posant une couronne sur un édifice, p. 256; — sœur d'Aglauros, p. 259.

Ἕρση, p. 226.

Hespérides et Méliades, p. 147, 158; — au nombre de trois, p. 147; — reconnaissables aux pommes d'or qu'elles tiennent, p. 147, 158; — veillaient, non sur des pommes d'or, mais sur des brebis, p. 147; — se confondent avec les Maliades, Méliades ou Épiméliades, p. 147.

Hestia. *Voyez* Vesta.

Ηεστια, inscr., p. 244.

Hésychius, auteur d'un drame intitulé Triptolème, p. 121.

Heures, p. 157, n. 4; p. 178; — de l'Attique assistant à la lutte de Minerve et de Neptune, p. 92; — nommées Carpo et Thallo, *ibid.* *Voyez* Saisons.

Hilaïra et Phœbé, femmes des Dioscures, p. 181; — forme héroïque d'Hécate, *ibid.*

Himéros et Pothos attelés au char de Vénus, p. 73.

Hippa, nourrice de Bacchus, p. 7; — représentée avec une tête de femme et un frein de cheval, p. 8.

Hippia, surnom de Minerve, p. 5, 8, 36, 48.

Ἵππιος, *Voyez* Hippius.

Hippius, surnom de Jupiter, p. 36; — et de Neptune, p. 4, 5, 36, 84.

Hippocampe, sert de monture à Neptune, p. 3, 4, 5, 6, 76.

Hippocrène, fontaine, jaillit d'un coup de pied du cheval Pégase, p. 5.
Hippolyte puni par Neptune confondu avec Thésée, p. 20, 21.
Hippolytus, géant tué par Mercure, p. 220, 228, 229, 260. — Les signes dont son corps est couvert font penser aux yeux d'Argus, p. 228, 260.
Ηιπποθον, inscr., p. 177.
Hippothoon, héros éleusinien, p. 120; — et Céléus, Triptolème et les Grandes Déesses, p. 120; — héros athénien, *ibid.*; — le même que Neptune, *ibid.*; — son tombeau à Éleusis, *ibid.*; — Cérès, Triptolème, Métanira, Céléus et ses filles, p. 182.
Ηο παις καλος, inscr. p. 63, 154.
Homme barbu offrant un lièvre à un éphèbe, p. 162.
Ὁπλόσμιος, surnom de Jupiter, p. 38.
Horus combat contre le serpent Apophis, p. 67; — identique à Thoth, p. 193; — adversaire de Typhon, p. 228; — soutenu par Thoth dans son combat contre Typhon, p. 228 et n. 2; — naissant du calice d'une fleur, p. 247.
Ηυλλος, inscr., p. 263.
Hydre de Lerne, était un serpent, p. 67; — représentée avec plusieurs têtes par Pisandre de Camirus, p. 67; — combattu par Hercule, p. 67.
Hyllus fils d'Hercule et de Déjanire, p. 263; — présenté par Déjanire à Hercule, *ibid.*
Hyménée tenant la lyre, p. 35; — fils d'Apollon et de l'une des Muses, p. 201, n. 1.
Hymnia, surnom de Diane, p. 210.
Hypermnestre, sœur d'Amymone, p. 65; — et Lyncée expriment l'idée de l'union intime, p. 65, 66, 70.
Hypopodium en forme de chapiteau sous les pieds de Neptune, p. 23.
Hyriéus. Mythe d'—, p. 81.

I

Iacchus, être androgyne, le même que Bacchus, p. 144; — fils de Cérès, p. 146; — conduit Cérès aux enfers, *ibid.*; — se confond avec Proserpine, *ibid.*; — hermaphrodite, représente l'union de Triptolème-Bacchus et de Proserpine-Misa, *ibid.*; — fils d'Aura, *ibid.*; — surnommé Eubulus, *ibid.*
Iambé, suivante de Métanira, p. 122, 188; — fait sourire Cérès, p. 122; — personnification de la poésie non sérieuse, p. 126; — assiste à l'initiation de Thésée, p. 134.
Iasus dans la Carie. On y adorait Jupiter Aréius, p. 38, 48. — Médailles d'—, p. 48.
Ibis, emblème de science, p. 116.
Icarius, père de Pénélope, p. 219.
Ichthyomorphes. Dieux —, p. 3, 4, 44, 45, 46, 76, 78; — Neptune ne l'est jamais, p. 76; — empruntés aux religions de l'Orient, p. 77. — Caractère — d'Amphitrite, p. 83. *Voyez* Céyx, Dagon, Nérée.
Idas, Apollon et Marpessa, p. 171.
Ilithyie, Junon et Jupiter, p. 241, 265; — et Vénus, p. 265.
Ilus et son frère Ganymède, p. 175.
Immaradus, fils d'Eumolpus, p. 125; — combattant contre Eumolpus, p. 183.
Inachus, père d'Io, p. 238, 242, 243, 263.
Initiation personnifiée ou Télété, p. 109, 122; — personnifiée par Cérès couronnée de myrte, p. 121; — procurait l'éternelle jeunesse après la mort, p. 125; — des Dioscures à Éleusis, p. 132; — indiquée par une guirlande de perles, p. 132, 156, 189, 250, 254; — de Thésée, p. 133.
Initiés ne pouvaient pas manger le poisson nommé trigle, p. 9.
Ino-Leucothée, adorée à l'Isthme de Corinthe, p. 24; — se confond avec la nymphe Halia, p. 48; — déesse de la mer, p. 96.
Instruments de tissage et de broderie aux pieds de Cérès, p. 181; — attributs convenables aux déesses des mystères, *ibid.*
Io et Argus, p. 233, 237, 239, 241, 260, 261, 266; — et Jupiter, p. 235, 241; — lieux divers où sa fable est placée, p. 237 et n. 1; — son union avec Jupiter empêchée par Argus, ministre de Junon, p. 238; — son mythe d'origine égyptienne, *ibid.*; — la même qu'Isis rendue mère d'Épaphus, par le seul contact de Jupiter, *ibid.*; — est le nom de la lune chez les Argiens, *ibid.*; — fille d'Inachus, p. 238, 242, 243, 263; — sa métamorphose exprimée par deux cornes naissantes sur son front, p. 238; — transformée en vache et tenue par Argus, p. 239; — assise ou transformée en vache avec Mercure et Argus, p. 241, 242, 261; — implore du regard le secours de Jupiter, p. 241; — tient un roseau, emblème du fleuve Inachus dont elle est née, p. 242, 263; — avec des oreilles de vache, p. 242 et n. 5; — transformée en vache s'enfuit pendant la lutte de Mercure et d'Argus, p. 261; — gardée par un chien, p. 262; — caractérisée par des oreilles et des cornes de génisse, p. 263; — métamorphosée en vache et Junon, p. 266; — avec de petites cornes au front, *ibid.*
Iolas assiste au combat d'Hercule contre Cerbère, p. 158; — et Minerve assistent à la lutte d'Hercule contre le lion de Némée, *ibid.*
Iphigénie reconnue par Oreste et Pylade, p. 132, 189; — reçoit Oreste et Pylade en Tauride, p. 189.
Iris annonçant la victoire de Salamine, p. 32;

— se confond avec Éris, p. 40; — comme pacificatrice devient une forme féminine d'Éros, *ibid.*; — comme Éris, ordonne à Pâris de s'éloigner d'Hélène, p. 117; — ou Éris, Ménélas, Hélène et Pâris, p. 117, 171; — ailée tenant le caducée, p. 171, 235.

Isis. Le culte d' — réuni en Égypte à celui de Bacchus, p. 144; — Osiris et Thoth, triade, p. 193; — la même qu'Io, p. 238.

Ismarus, fils d'Eumolpus. *Voyez* Immaradus.

Isthme personnifié, p. 24. — On y honorait Neptune et Amphitrite, p. 63.

Isthmiques. Jeux — institués par Thésée, p. 24.

Isthmius, surnom de Neptune, p. 17, n. 4; p. 26, 46, 63.

Itanus en Crète. Les médailles d' — représentent le dieu Bel-Itan, p. 77.

Ithyphallique. *Voyez* Mercure, Priape, Satyres.

Ivresse identique à l'inspiration religieuse, p. 50.

J

Jasion, amant de Cérès et père de Plutus, p. 99, 121, 179, n. 4; — ses rapports avec Triptolème, p. 99; — et Cérès font allusion à la simplicité de la vie primitive, p. 100; — remplacé auprès de Cérès par Dysaulès, p. 146.

Jeux. *Voyez* Isthmiques.

Junon délivrée par Mars son fils, p. 43; — reçoit le nectar de la Victoire, p. 156, n. 1; — mère de Vulcain, p. 206; — transforme Priape et lui donne un phallus monstrueux, *ibid.*; — transporte les yeux d'Argus sur la queue du paon, p. 237; — déesse de l'air, *ibid.*; — charge Argus de s'opposer à l'union de Jupiter avec Io, p. 238; — confie la garde d'Io à Argus, p. 240; — Jupiter et Ilithyie, p. 241, 265; — les doigts croisés en signe de stérilité, p. 241; — croisant les mains ainsi que les Parques pour empêcher la naissance d'Hercule, *ibid.*; — adresse un signe d'intelligence à Argus, p. 265; — et la vache Io, p. 266.

Jupiter et Hercule associés aux plaisirs de Bacchus, p. 11; — gardé par le géant Égéon, p. 15; — nourri par une chèvre, p. 15, n. 5; — et Thétis, p. 20; — en costume oriental, p. 34; — accompagné de la Victoire, p. 35; — célébrant la victoire de Vulcain ou la sienne propre sur Minerve, *ibid.*; — enfantant Minerve, reçoit un thon de Neptune, p. 43; — a un caractère marin dans l'enlèvement d'Europe, p. 59; — en rapport avec Neptune dans le culte de Crète, *ibid.*; — père de Minos, *ibid.*; — prie Neptune d'envoyer un taureau pour enlever Europe, *ibid.*; — prend la forme d'un taureau consacré à Neptune pour séduire Pasiphaé, *ibid.*, n. 11; — sous la même forme fait violence à Cérès, p. 60; — taureau, époux d'Europe, se confond avec Neptune, p. 80; — Cérès, Proserpine et Triptolème, p. 111; — changé en serpent devient l'époux mystique de Proserpine, p. 112, 223; — tellurique, p. 145; — ses amours avec Alcmène, p. 146; — donne ordre à Vulcain de modeler en terre une belle jeune fille, p. 150; — principal auteur de Pandore, p. 151; — ayant sur ses genoux la petite Minerve à laquelle il a donné naissance, *ibid.*; — reçoit le nectar de la Victoire, p. 156, n. 1; — assis sur un trône entre Thétis et l'Aurore, p. 177; — avec Cérès et Vénus, p. 178; — transformé en bélier rend Cérès féconde, p. 204; — Apollon lui apporte Mercure enfant, p. 215; — fils et époux de Cérès ou Déo, p. 222; — offre un sacrifice expiatoire, p. 223; — jette les testicules d'un bélier sur le sein de Déo, *ibid.*; — viole Cérès et l'apaise par le sacrifice de sa propre virilité, p. 224; — transformé en bouc et mutilé pour féconder Cérès, *ibid.*; — et Io, p. 235, 241; — son union avec Io empêchée par Argus ministre de Junon, p. 238; — par un seul contact rend Io mère d'Épaphus, *ibid.*; — Junon et Ilithyie, p. 241, 265; — père d'Argus, p. 241, 242, 264, n. 2; — Vénus, l'Amour et un génie ailé, p. 264; — Ægiochus, p. 6, 15; — nourri par Æga, p. 6; — Aréius, représenté sur les médailles d'Iasus, p. 38, 48; — armé de pied en cap comme Mars, p. 38; — époux de Vénus armée, p. 48; — Éleuthérius, p. 35; — Érechthée, *ibid.*; — Hermaphrodite adoré à Mylasa en Carie, p. 38; — Hippius, p. 36; — Ὁπλόσμιος, p. 38; — Neptune de Gabala accompagné de deux chevaux, p. 5; — Olympien, p. 31; — Polieus, p. 34, 36; — et Minerve Polias sa fille, p. 34, 35, 36; — Στρατηγὸς représenté sur les médailles d'Amastris, p. 38; — Στράτιος, *ibid.*

Justice et Vérité personnifiées par les deux Tmé, p. 108.

L

Labre, symbole des purifications pratiquées dans les mystères, p. 75; — près d'une image sacrée, p. 249.

Ladon, fleuve dans lequel Cérès prend un bain, p. 204.

Laïs avec Aristippe et Arété, p. 52.

Lampadophore entre deux éphèbes, p. 135.

Lampadophories consacrées à Minerve, à Prométhée et à Vulcain, p. 28; — en relation avec les courses de Triptolème, p. 162.

Lampsaque. Triade de divinités honorée à —, p. 222.

Lapithes. Combat des — et des Centaures, p. 52.

Latone, mère d'Apollon, p. 215, 230.

Laurier. Branche de — dans la main d'Apollon et de Pan, p, 67. — Tiges de — de chaque côté d'une figure ithyphallique, p. 206; — χαμαιδάφνη, p. 258.

Lébès, dans lequel Démophon devait passer sur les flammes, p. 111, 161; — près de Mercure, p. 202; — rappelle la source de Mercure à Pharæ, p. 204.

Léda, les Dioscures et Tyndare, p. 160.

Léon ou Astérius, géant représenté par un lion qui regarde un astre, p. 81.

Lerne. Source de — découverte par Amymone, p. 51, 53; — gardée par l'Amour, p. 52; — on y célébrait des mystères en l'honneur de Cérès, p. 64, 65, 67, 68; — on y rendait un culte à Neptune, p. 65; — lieu de l'union de Neptune et d'Amymone, *ibid.*; — les fils d'Égyptus y sont tués, *ibid.*; — ses mystères liés à la religion de l'Arcadie, p. 67; — lieu du combat d'Hercule contre l'Hydre, *ibid.*; — ses mystères institués par Philammon, p. 68; — ses mystères en rapport avec le culte de Diane, *ibid.*; — lieu de l'enlèvement de Proserpine, p. 69; — Bacchus y descend aux enfers, p. 69, 146; — sa fontaine figurée par un édifice dorique, p. 72; — sa source indiquée par un édicule, p. 75.

Lesbos. On y adorait Bacchus Phallen, p. 192.

Leucippides, femmes des Dioscures, p. 181; — forme héroïque d'Hécate et de Diane Lune, *ibid.*

Leucothée, la même qu'Halia, p. 48, n. 3. *Voyez* Ino.

Lézards servent de nourriture aux Amazones, p. 136.

Libya, mère d'Agénor, p. 79, 80, 135.

Lien, symbole, p. 28; — de la divinité exprimé par l'ichthyomorphisme, p. 78; — apporté par Pitho à Argus, p. 242; — destiné à retenir Io, *ibid.*

Lierre dans la main de Neptune, p. 11. — Couronne de —, épisème du bouclier d'un géant, p. 37. — Couronne de — sur la tête de Neptune, p. 6, 49; — symbole des représentations dramatiques, p. 87, n. 3; — dans la main de Vénus, p. 111, 178; — couronnant la tête d'Apollon, p. 232; — couronnant la tête de Mercure, p. 232, 256; — couronnant la tête d'OEnée, p. 263.

Lièvres, animaux érotiques, p. 9; — poursuivis par Glaucus, p. 10; — au milieu de myrtes, p. 68; — lié au culte de Diane, *ibid.*; — entre Amymone et Vénus, p. 71; — offert par un homme barbu à un éphèbe, p. 162, et n. 6; — auquel un Satyre présente un collier de perles, p. 242, 264; — symbole du langage, *ibid.*; — courant entre les jambes d'un Centaure, p. 262.

Lingam des Indiens, p. 204.

Linus, fils d'Apollon et de l'une des Muses, p. 201, n. 1.

Lion, uni à la chèvre et au serpent, forme d'Égéon, dieu marin, p. 16; — retournant la tête, avec un dieu ichthyomorphe, p. 81; — regardant un astre, symbole des médailles de Milet, *ibid.*; — représente le géant Léon ou Astérius, *ibid.* — Cadmus et Harmonie changés en —, p. 82; — de Némée combattu par Hercule, p. 146, 158, 266; — affrontés exprimant l'équilibre de la nature, p. 194; — parmi les animaux soumis à Mercure, p. 211; — sa valeur symbolique, *ibid.*; — avec les taureaux sur la gaîne de la Diane d'Éphèse, *ibid.*; — porte Cybèle ou traîne son char, p 221; — réuni au bouc forme la Chimère, *ibid.*; — poursuivant un bouc, *ibid.*; — rugissant, p. 252; — combattant un griffon, p. 257.

Liseron des sables (*convolvulus soldanella* L.) dans la main d'un dieu marin, p. 86; — sa ressemblance avec le lierre, p. 87 n. 3.

Lotus. Fleur de — de laquelle naît Harpocrate ou Horus, p. 195, 247.

Loukou dans la Tzaconie, p. 124.

Λούσιος, épithète de Bacchus et de Pan, p. 203.

Lucus ou bois sacré, indiqué par un arbre mort, p. 198, 248.

Lumière disputée entre Apollon et Mercure, p. 215.

Lune, dépôt des germes de la création, p. 102, 238; — les flambeaux, le char de Cérès et l'occultation momentanée, lui conviennent parfaitement, p. 102; — sa puissance génératrice, p. 102 n. 1; — appelée la mère du monde par les Égyptiens, *ibid.*; — et le Soleil sur le fronton du Parthénon, p. 92; — aux côtés de la croix dans l'art chrétien, *ibid.*; — ses variations exprimées par les courses de Cérès, p. 106; — nommée Io dans l'ancien dialecte des Argiens, p. 238. *Voyez* Diane, Io.

Lusia, surnom de Cérès, p. 204.

Λύσιος, épithète de Bacchus et de Pan, p. 13, 203.

Λυτήριος, épithète de Bacchus et de Pan, p. 203.

Lutérium ou Lébès, p. 203; — bassin destiné à contenir l'eau emblème de la nature passive, p. 204; — auprès de Mercure ithyphallique représente l'autre sexe, *ibid.*

Lyncée, fils d'Égyptus, p. 65; — époux d'Hypermnestre, p. 65, 66, 70; — appuyé sur

le tombeau de ses frères, p. 65; — et Hypermnestre contemplant Neptune et Amymone, p. 70.
Lyre, attribut de l'Hyménée, p. 35, 230; — près d'Orphée, p. 74; — donnee par Mercure à Apollon, p. 213, 217; — inventée par Mercure, p. 216, 230; — emblème de l'harmonie des sphères célestes, p. 216, 217; — disputée entre Apollon et Mercure, p. 230, 239; — dérobée par Mercure à Apollon, p. 255.

M

Maïa, mère de Mercure, p. 45, 205, 217, 251, 261, 262; — ses amours mystiques avec Mercure, p. 221; — offre une couronne à Mercure, *ibid.*; — offre une phiale à Mercure, p. 252; — avec un bouc, *ibid.*
Maliades. *Voyez* Méliades.
Mania, personnification de l'enthousiasme, p. 49; — sur un char attelé de chevaux ailés, p. 50; — suivie de tous les Dieux, *ibid.*
Mantinée. Neptune y était honoré sous l'épithète d'Hippius, p. 4.
Marathon. Taureau de — produit par Neptune, p. 12.
Margemah, nom hébreu des tas de pierres figurant Mercure, p. 210.
Marpessa entre Idas et Apollon, p. 171.
Mars et Vulcain luttant pour la délivrance de Junon, p. 43; — époux de Vénus armée, p. 48; — le même que Jupiter Aréius, *ibid.*; — a des rapports avec Mercure, p. 195, 220; — surnommé Ptoliporthus, p. 220.
Mé ou Tmé, divinité double, p. 108; — personnification de la vérité et de la justice, *ibid.*
Médailles d'Acanthe, p. 211, n. 1; — d'Amastris, p. 38; — d'Antigonus, roi d'Asie, p. 55, 85, n. 4; — de Corinthe, p. 26, 63; — de Mélos, p. 32, n. 2; — de Milet, p. 81, 82; — de Posidonia, p. 55, 58; — de Priansus de Crète, p. 60; — de Sélinunte, p. 27; — de Thèbes, p. 41, n. 3; — de Thurium, p. 89. *Voyez* Monnaies.
Médée fuyant devant Minerve Nausicaa, p. 31.
Mégare. Nisus roi de —, p. 88.
Μῆλα, p. 147.
Mélanus, père d'Eurytus, p. 154.
Mélès et Timagoras, p. 10, 19, 130, 175; — repousse Timagoras, p. 10; — se jette du haut de l'Acropole, p. 19. *Voyez* Mélitus.
Μελητος καλος, inscr., p. 19, 21.
Méliades et Hespérides, p. 147, 158; — ou Épimélides se confondent avec les Hespérides, p. 147; — gardiennes des troupeaux ont dans les mains la toison des brebis, p. 147; — remplacent les Néréides, *ibid.*
Mélicerte aimé de Glaucus, p. 10, 21; — et Neptune-Glaucus, p. 20; — repousse Glaucus qui meurt, p. 21.
Mélitus et Timagoras, p. 19, 130, 175; — jeune Athénien comparé à Ganymède, p. 130; — s'étonne de la transformation de Triptolème en Proserpine, *ibid.*; — attriste Timagoras par ses dédains, *ibid.*; — tenant le trochus et la baguette, p. 175. *Voyez* Mélès.
Mélos. Les médailles de — ont une pomme pour arme parlante, p. 32, n. 2; — occupee par les Athéniens, *ibid.*
Memnon entre deux Amazones, p. 136, 185, et n. 2; — fils de l'Aurore, p. 177; — son départ, p. 182.
Ménades et Satyres, p. 50, 142, 190, 205, 221, 241, 242, 249, 257. — Les Grandes-Déesses figurant sous la forme de —, p. 108, 141, 155; — armée de la ferula, p. 205, 226, 249; — offrant une couronne à Mercure, p. 226. — Hersé sous la forme d'une —, p. 227, 256, 257.
Mendiants rôdant autour des autels pour dérober les offrandes, p. 231.
Ménélas, Hélène et Pâris, p. 117; — roi de Sparte, ramène Hélène, p. 117, 171; — et Iris ou Éris, *ibid.*; — Hélène et les Dioscures, p. 160.
Méoui, personnification de la sagesse divine, p. 193.
Mercure, Neptune et Minerve, p. 39, 91; — héraut et pacificateur, p. 40; — réunit les caractères de l'Amour et de la Discorde, *ibid.*; — Neptune et Hercule pêchant à la ligne, p. 41; — guide Hercule dans sa pêche, p. 42; — honoré à Pharæ en Achaïe, p. 45, 197; — poissons consacrés en son honneur à Pharæ, p. 45; — fils de Maïa, p. 45, 205, 217, 251, 261, 262; — avait à Pharæ une source qui lui était consacrée, p. 45, 204; — — et Neptune pêchant à la ligne, p. 45, n. 6; — avec Bacchus et Ariadne, p. 49, 50; — tenant le caducée, p. 65, 143, 178, 192, 220, 235, 251, 260; — uni à Vénus-Salmacis, p. 69; — et Neptune, p. 73; — annonçant à Neptune qu'il est vaincu par Minerve, p. 91; — et Hestia, p. 110, 157, 191, 243, 244; — Bacchus et Triptolème, p. 142; — assimilé à Céryx et aux hérauts, p. 143, 226; — père de Céryx, *ibid.*; — dieu du langage, p. 143; — ce que signifie son caducée au point de vue des mystères, *ibid.*; — et Minerve assistant au combat d'Hercule contre Cerbère, p. 158; — et Iolas assistant au combat d'Hercule contre Cerbère, *ibid.*; — et Triptolème, p. 163; — Bacchus et Dia, p. 187; — ithyphallique, p. 191, 192, 197, 202, 205, 227, 248, 249, 258.

Mercure de forme carrée rapproché de Bacchus, p. 191 ; — ministre des Dieux souverains, p. 192. — Le culte de — porté par les Pélasges chez les Athéniens, p. 193 ; — forme une triade mystique avec Vénus et Pan, p. 193, 210 ; — analogue au Thoth des Égyptiens et de la Phénicie, p. 193 ; — posé sur une tige fleurie, p. 195, 197 ; — avec la cuirasse de Mars et la nébride de Bacchus, p. 195, 220 ; — s'unit à Vénus, p. 193, 205 ; — coiffé comme Apollon, p. 195 ; — le même que Casmillus, p, 196 ; — en forme d'hermès dans les rues et les carrefours d'Athènes, p. 197, 199, 227. — Les statues de — mutilées par Alcibiade, p. 198, 227. — La figure de — donne le nombre quatre dominé par le nombre trois, p. 201 ; — phénicien a des rapports avec Cadmus, p. 201, 220 ; — a comme attribut le nombre quatre, p. 201 ; — sans pieds et sans mains, p. 202 ; — dieu protecteur des palestres, *ibid.* ; — fils de Cœlus et de Dies, p. 203 ; — attaque Proserpine à la chasse, p. 203, 204 ; — et Brimo, p. 204 ; — père de Priape, p. 205 ; — à barbe et cheveux blancs, p. 206, 250 ; — ailé, p. 207, 208 ; — honoré à Cyllène, p. 208, 209 ; — conduit les âmes avec une baguette d'or, p. 208, 212 ; — d'origine égyptienne, p. 208 ; — berger conduisant un troupeau de brebis ou de chèvres, p. 209, 250, 251 ; — amoureux de la fille de Dryops, p. 209 ; — garde les brebis de Dryops sur le mont Cyllène, *ibid.* ; — avait un temple sur le mont Cyllène, *ibid.* ; — a un fils avec des pieds de chèvre et deux cornes sur la tête, *ibid.* ; — et Pan, divinités souveraines des Arcadiens, *ibid.* ; — gardien des campagnes et des troupeaux, p. 210, 211, 234 ; — sous la forme d'un tas de pierres, Margemah, p. 210 ; — sous la forme d'une pierre levée, *ibid.* ; — peu après sa naissance dérobant les bœufs d'Apollon, p. 212, 213, 252, 253 ; — reçoit d'Apollon un fouet brillant en échange de la lyre, p. 213, 217 ; — et Apollon se disputant la possession de la lumière, p. 215 ; — naissant se confond avec le dieu de la lumière, *ibid.* ; — enfant apporté par Apollon à Jupiter, *ibid.* ; — égorge et livre aux flammes une partie du troupeau d'Apollon, p. 216 ; — invente la lyre, p. 216, 230 ; — dérobe à la Lune les cinq jours épagomènes, p. 216 ; — changé en bouc ou en mouflon surprend Pénélope, p. 219, 220, 221, 225 ; — père de Pan, p. 219 ; — armé d'une lance et d'une épée, p. 220 ; — armé de l'épée tranche la tête à Argus, p. 220, 261 ; — tue le géant Hippolytus, p. 220, 228, 229, 260 ; — ses amours mystiques avec Maïa, p. 221 ; — reçoit une couronne de Maïa, *ibid.* ; — avec un bélier, p. 221, 252 ; — assimilé à Priape, p. 222.

Mercure introduit dans le thiase de Bacchus, *ibid.* ; — père de Céphale, p. 224 ; — poursuivant Hersé, p. 224, 225, 232, 258, 259 ; — change Aglaure en pierre, p. 225 ; — et Hersé se tenant embrassés, *ibid.* ; — a pour compagne Pandrosos sœur d'Hersé, p. 226 ; — et Hersé symbolisent le réveil de la nature au printemps, *ibid.* ; — recevant une couronne d'une Ménade, *ibid.* ; — et Hersé, p. 225, 226, 227, 232, 256 ; — a des relations d'amour avec les trois filles de Cécrops, p. 226 ; — ou les trois Grâces, *ibid.* ; — et Hersé représentés par les hermès doubles androgynes, p. 227 ; — et Hersé gardent les Propylées d'Athènes, p. 227, 257 ; — complétement armé et tenant l'épée, p. 228 ; — reçoit d'Apollon le caducée en échange de la lyre, p. 229 ; — se faisant un caducée avec une branche d'arbre, *ibid.* — Le nom de — (Hermès) et celui d'Hersé ont une même origine, p. 227, 234 ; — né sur le mont Cyllène, p. 229 ; — réconcilié avec Apollon, p. 230 ; — lutte avec Apollon pour la possession de la lyre, p. 230, 239 ; — en héraut concluant un traité de paix, p. 232, 244 ; — dieu de la parole et du langage, p. 232, 242 ; — étymologie de son nom, p. 232 ; — lyricine, *ibid.* ; — couronné de lierre, p. 232, 256 ; — joue de la lyre devant trois Satyres qui dansent, p. 232, 233, 240, 255, 256 ; — des Pélasges confondu avec Bacchus, p. 232 ; — assistant à la rencontre d'Antiope et de ses fils, p. 233 ; — a, en commun avec Persée, le casque ailé, le sac et les ailerons à la chaussure, p. 234, 241, 242 ; — se confond avec Éros, p. 235 ; — le même que le Turms des Étrusques, *ibid.* ; — combattant contre Argus, p. 234, 236, 243, 260, 261, 262, 264 ; — ses larcins expliqués, p. 238 ; — dispute la possession de la vache divine à Argus, p. 238, 239, 260 ; — et Io, p. 241, 242, 261 ; — menaçant Argus, p. 241, 266 ; — donne un lièvre à un satyre, p. 242 ; — cache la pierre avec laquelle il va renverser Argus, p. 243 ; — entre deux sphinx. p. 247 ; — reçoit une phiale de Maïa, p. 252 ; — retient dans sa grotte les bœufs d'Apollon, p. 253 ; — enveloppé de langes et couché dans son berceau au milieu des bœufs d'Apollon, p. 253 ; — enlève un bélier, *ibid.* ; — entraîne un bouc vers un autel, p. 254 ; — tient une scaphé remplie d'offrandes et un collier de perles, *ibid.* ; — ayant une guirlande de perles sur la poitrine, *ibid.* ; — Bacchus et Vénus, p. 255 ; — emportant la lyre qu'il a dérobée à Apollon, p. 230, 255 ; — semblable à Bacchus ou à Apollon, p. 256 ; — et Pénélope, p. 257 ; — et Minerve assistant au combat d'Hercule contre le lion de Némée, p. 266.

Mercure Agoræus, p. 45, n. 5; p. 197, 198; — Ἀγοραῖος, p. 210; — Cadmus, p. 220; — Chthonius, fils de Bacchus et de Vénus, p. 222; — Χθόνιος, p. 225, n. 1; — Criophore, p. 221, 253, 254; — honoré à Tanagra, p. 253; — portant un bélier sur ses épaules, p. 253, 254; — Cyllénien, p. 208; — Enagonius, p. 110; — Ἐριούνης, p. 254; — Ἐριούνιος, p. 225 et n. 1; p. 235, 253; — Νόμιος, p. 250; — Pélasgique de forme carrée, p. 191, 232; — rapproché de Bacchus, p. 232; — Phénicien, p. 201; — a des rapports avec Cadmus, *ibid.*; — Προπυλαῖος; p. 226; — Propylæus placé à l'entrée de l'Acropole d'Athènes, p. 226, 257; — Psychopompe, p. 208, 209, 212, 229.

Métanira et Céléus recevant Cérès dans leur maison à Éleusis, p. 108, 110, 116, 120, 126; — femme de Céléus, p. 110, 158; — surprend Cérès qui fait passer Démophon par les flammes, p. 110, 161; — cause la mort de son fils Démophon par son indiscrétion, p. 110; — recevant les adieux de Triptolème, p. 116; — Cérès et Céléus, p. 116, 170, 182; — versant le cyceon à Triptolème, p. 117; — Céléus et leurs trois filles, Diogenia, Pamméropé et Sæsara, p. 117, 118, 119, 166, 173, 182; — remplace Cérès, p. 119; — et sa suivante Iambé, p. 122, 188; — recevant de Cérès le flambeau de l'initiation, p. 126; — reçoit Cérès à Éleusis, p. 158; — présente le cycéon à Cérès, p. 158, 174; — et deux de ses filles, p. 166; — la tête voilée, vêtue comme Cérès, *ibid.*

Métaponte. On y honorait Cérès, p. 110.

Μήτηρ Ἀνταίη, p. 145.

Micon, avait fait des peintures au temple de Thésée, p. 31; — aidé par Polygnote dans la décoration du temple de Thésée et de celui des Dioscures, *ibid.*

Milet. Les médailles de — ont pour type un lion regardant un astre, p. 81.

Minerve, épouse de Neptune, p. 5, 8, 36, 48; — fille de Neptune, p. 5, n. 5; p. 17, 35; — associée à Bacchus, p. 7; — dompte Pégase, p. 8; — luttant contre Vulcain, p. 16, 17, 20, 203; — mère d'Érichthonius, p. 16; — poursuivie par Neptune, p. 17; — et Neptune se disputant la possession de l'Attique, p. 20, 35, 37, 39, 54, 61, 91, 92, 93; — Vulcain et Promethée se partageaient les lampadophories, p. 28; — poursuivant Médée, p. 31; — son temple renfermait le tombeau d'Érichthonius, p. 36, n. 2; — accompagnée d'une biche, p. 38; — et Hercule, *ibid.*; — Neptune et Mercure, p. 39, 91. — La naissance de — peinte par Cléanthe, p. 43; — poursuivie par Nérée, p. 45, n. 2; — combat contre le géant Acratus et lui arrache un bras, p. 47; — s'identifie avec Vénus armée, p. 48; — associée à Nérée, p. 84; — porte un casque décoré de la figure de Scylla, p. 88; — déesse marine, p. 89; — a pour emblème Scylla et le rémora, p. 89, 90; — rapprochée de Nausicaa, p. 89; — lutte avec le géant Pallas, *ibid.* — La lutte de — et de Neptune jugée par les douze Grands-Dieux, p. 91; — ou par Cécrops, *ibid.*; — fille de Tritonis, p. 94, n. 1; — ou de l'Océanide Coryphé, *ibid.*; — et Apollon, p. 110, 244; — et Cérès, p. 110; — avec Mercure et Hestia, *ibid.*; — avec Cérès et Proserpine, p. 124; — partageait les jeux de Proserpine, p. 126; — tenant la ferula, *ibid.*; — prend part aux orgies d'Éleusis, *ibid.*; — personnification de la ville d'Athènes, *ibid.*; — confondue avec Cérès, p. 126, 155; — et Vulcain créent Pandore, p. 149, 150, 159; — donne à Pandore une robe éclatante et une couronne d'or, p. 150; — aidée de Vulcain place la couronne sur la tête de Pandore, p. 150, 159, 160; — reconnaissable à son égide, p. 150; — rapprochée de Pandore, p. 151, 152; — du Parthénon, *ibid.*; — debout sur la cuisse de Jupiter, p. 151; — ne se montre pas toujours avec ses attributs guerriers, p. 151, 160; — sa naissance, p. 151; — reçoit le nectar de la Victoire, p. 156, n. 1; — avec Vulcain et Anésidora, p. 158, 160; — et Mercure assistant au combat d'Hercule contre Cerbère, p. 158; — et Iolas assistant au combat d'Hercule contre Cerbère, *ibid.*; — et Iolas assistant à la lutte d'Hercule contre le lion de Némée, *ibid.*; — protége les filles de Cécrops, p. 225; — confie aux filles de Cécrops le petit Érichthonius enfermé dans une ciste, p. 227; — rend furieuses les filles de Cécrops, *ibid.*; — armée et tenant une fleur, p. 263; — et Mercure assistant au combat d'Hercule contre le lion de Némée, p. 266; — Χαλινῖτις, adorée à Corinthe, p. 8, 48; — Ergané, p. 16, 54, 96, n. 1; p. 151; — sans casque, p. 150; — Hippia, p. 5, 8, 36, 48; — adorée à Athènes, à Acharnæ et à Olympie, p. 5; — épouse de Neptune Hippius, p. 5, 36, 48; — honorée à Corinthe, p. 48; — Nausicaa tenant un aplustre, p. 31, 32, 62, 89; — Nicé, p. 35, 108; — se confond avec la Victoire, p. 108; — Onga, épouse de Neptune Onchestius, p. 8; — Polias, p. 34, 35, 36, n. 2; p. 84; — associée à son père Jupiter Polieus, p. 34, 35, 36; — ou à Neptune Érechthée, p. 84; — Propylæa, p. 109; — Saïtis avait un temple sur le mont Pontinus, p. 67; — la même que la Néith égyptienne, p. 68, 95.

Minos amoureux de Péribée, p. 24; — jette son anneau dans la mer pour délier Thésée, p. 24, 27; — garde le taureau qui amène Eu-

rope en Crète, p. 59; — fils de Jupiter et d'Europe, *ibid.*; — poursuivant Dictynna ou Britomartis, p. 45, n. 2; — identique au Minotaure, p. 59; — amant de Scylla, p. 88; — fait attacher Scylla à l'arrière de son vaisseau, *ibid.*; — prie Neptune de faire sortir un taureau de la mer, p. 59, 187.

MINOTAURE combattu par Thésée, p. 40; — fruit de l'union de Pasiphaé avec le taureau de Crète, p. 59; — identique au dieu taureau et à Minos, *ibid.*

MISA, personnification femelle de Bacchus, p. 144, 145; — se confond avec Eubulus, p. 146; — la déesse haïssable, *ibid.*; — se confond avec Proserpine, *ibid.*; — Proserpine s'unissant à Triptolème-Bacchus, *ibid.*; — présentée à Bacchus par Cérès-Thesmophore, *ibid.*

MNÉSILOCHUS déguisé en vieille, p. 128; — image burlesque de l'être androgyne, p. 129; — perce une outre pleine de vin qu'on a voulu faire passer pour un enfant à la mamelle, *ibid.*

MODIUS sur la tête de Proserpine, p. 74; — ou cidaris sur la tête de deux déesses, p. 124.

MONNAIES votives, p. 199; — dans les mains des statues, *ibid.*; — tirées de la fontaine de Nimes, *ibid.*; — portant en *graffito* des dédicaces, *ibid.*; — d'offrande fixées dans la cire des cierges votifs, *ibid.*; — phéniciennes, p. 87, 212, n. 1. *Voyez* MÉDAILLES.

MOUFLON. Mercure changé en —, p. 210, 221.

MURÈNE. Queue de — donnée à Cadmus, p. 79. — Queue de — donnée à une femme ailée, p. 82.

MUSAGÈTE, surnom d'Apollon, p. 127.

MUSES. *Voyez* HYMÉNÉE, LINUS.

MYCÈNES. Le fleuve Astérion y coulait, p. 237; — lieu où avait péri Argus, *ibid.*

MYLASA de Carie, on y adorait Jupiter hermaphrodite avec Neptune Osogo, p. 38.

MYRTES. Bois de — près de la fontaine de Lerne, p. 71, 72; — autour d'un hermès ithyphallique, p. 250.

MYSTÈRES de Lerne, p. 64, 65, 67, 68; — d'Éleusis, p. 97, 115, 118, 123, 126, 128, 141, 223, 224; — en relation étroite avec ceux de l'Égypte, p. 105; — apportés de la Thrace par Eumolpus, p. 125, 132; — dévoilés à Hercule et aux Dioscures, p. 130, 132, 181; — de Samothrace, p. 196, 218; — de Cybèle, d'Atys et des Corybantes, p. 223, 224.

N

NAÏADES président aux travaux du filage, p. 96.

Ναΐς, p. 96.

NAISSANCE d'Érichthonius, p. 17, 35, 204; — de Minerve, p. 43, 151; — de Pandore, p. 149, 151, 152; — de Vénus, p. 222, 238; — d'Hercule, p. 241, 265.

NANÆA, compagne d'Oannès, p. 77, 82; — honorée à Élymaïs, p. 82.

NATURE, personnifiée par la Diane d'Éphèse, p. 211.

NAUPLIUS, fils de Neptune et d'Amymone, p. 51.

NAUSICAA, caractérisée par la sphéra, p. 62; — forme ou surnom de Minerve, p. 31, 32, 62, 89; — mère de Perseptolis ou Ptoliporthus, p. 220.

NAVETTE sert à exprimer le nom de Néith, p. 95.

NAXOS, lieu où Amphitrite est enlevée par Neptune, p. 63. — Divinités de —, p. 181.

Νηΐς, p. 96.

NEITH, adorée en Égypte, la même que Minerve Saïtis, p. 68, 95. — Le nom de — exprimé par une navette, p. 95; — androgyne, p. 130; — la vache génératrice du soleil, p. 214, n. 1.

NÉMÉE. Neptune y était honoré sous le nom d'Ἵππιος, p. 4. — Le lion de — tué par Hercule, p. 146, 158, 266. — Demos de —, p. 237; — lieu où s'était passé le meurtre d'Argus, *ibid.* — Montagne de —, p. 241.

NEPTUNE. Toujours représenté barbu, p. 3, 4, 6; — sur un hippocampe, p. 3, 4, 5, 6, 76; — se confond avec Nérée, p. 4, 6, 83; — a pour attribut le cheval, p. 4; — fait naître le cheval Scyphius, p. 4, 5; — rend Cérès mère du cheval Arion, p. 4; — époux mystérieux de Minerve, p. 5, 8, 36, 48; — fait jaillir une source à Athènes, p. 5; — fend un rocher pour livrer passage au fleuve Pénée, *ibid.*; — fait sortir du rocher le cheval Pégase, *ibid.*; — père de Minerve, p. 5, n. 3; p. 17, 35; — identifié avec Bacchus, p. 6, 7, 11, 70; — couronné de lierre ou tenant du lierre, p. 5, 11, 49; — préside au principe humide, p. 6; — la main fermée, p. 7; — retenant la bride du cheval, p. 7, 8. — Étymologie du nom de —, p. 8; — confondu avec Glaucus, p. 10, 20; — repoussé par Mélicerte, p. 10; — et Bacchus, p. 11, 50; — sur un taureau noir, p. 11; — tenant un poisson, p. 11, 18, 21, 39, 62, 76, 78; — tenant des branches de lierre, p. 11; — dieu de la compression et de la commotion, p. 12, 78; — sous la forme d'Égéon, occupe le centre de la terre, p. 12; — fait sortir de la mer le taureau de Marathon, *ibid.*; — poursuivant Æthra, p. 13, 17, 54; — et Taras, p. 14; — père de Thésée, p. 14, 17, 18, 38; — sous la forme d'Égée, p. 14, 16; — confondu avec Briarée, Typhon, Égéon,

p. 16; — rapproché de Vulcain, *ibid.*; — père de Minerve, p. 17, 35; — poursuivant sa fille Minerve, p. 17; — intervient dans la naissance d'Érichthonius, *ibid.*; — fait violence à Æthra dans le temple de Minerve, *ibid.*; — et Thésée, p. 17, 19, 20, 21; — éprouve une passion pour Thésée, p. 18, 20; — et Minerve se disputant la possession de l'Attique, p. 20, 35, 37, 39, 54, 61, 91, 93; — et Mélicerte, p. 20; — se confond avec Thésée pour punir Hippolyte, p. 20, 21; — roi de la mer, p. 25; — accueillant Thésée après le défi de Minos, p. 27; — époux de Salamis, p. 31, 66, n. 1; — reconnaît Thésée pour son fils, p. 34; — cuirassé combattant trois géants, p. 36; — combat contre le géant Polybotès, p. 37; — et contre le géant Éphialtès, *ibid.*; — et contre le géant Acratus, *ibid.*; — chef des Athéniens, p. 38; — Mercure et Minerve, p. 39, 91; — Hercule et Mercure pêchant, p. 41; — se sert du trident pour la pêche, *ibid.*; — prend des spares et des scares, p. 42; — tient un thon dans la main, p. 43; — offre un thon à Jupiter pendant l'enfantement de Minerve, p. 43. — Étang de — dans la ville d'Ægiæ en Laconie, p. 44; — dieu marin, pêcheur par excellence, p. 45; — et Mercure pêchant à la ligne, p. 45, n. 6; — dans un quadrige conduit par Vénus, p. 46; — a pour femme Salacia, p. 47; — ou Vénus, *ibid.*; — ou Halia, la même que Rhodé, p. 48; — dans un bige traîné par deux chevaux ailés, p. 49; — ivre, *ibid.*; — Ariadne, Bacchus et Mercure, *ibid.*; — rapproché d'Amphitryon, p. 50; — conduit par Mercure va commencer sa course autour de Bacchus et Ariadne, *ibid.*; — poursuivant Amymone, p. 51, 55; — défend Amymone contre un satyre, p. 51; — fait jaillir la source d'Amymone, *ibid.*; — père de Nauplius, *ibid.*; — et Amymone, p. 52, 53, 58, 65, 68, 69, 70, 74; — représenté sur les monnaies de Posidonia, p. 55, 58; — et sur celles d'Antigonus, roi d'Asie, p. 55, 85, n. 4; — couronné de fucus, p. 55, 62, 92; — poursuivant une femme diadêmée, p. 56; — veut épouser Amphitrite, *ibid.*; — fait chercher Amphitrite, p. 57; — et Amphitrite, p. 57, 62, 69, 71, 83; — Le taureau est consacré à —, p. 57, n. 5; — poursuivant une jeune fille, en présence d'un éphèbe, p. 58; — aime Europe, p. 59, 60; — père d'Euphémus, p. 59; — en rapport avec Jupiter dans le culte de Crète, *ibid.*; — à la prière de Jupiter, envoie le taureau qui enlève Europe, *ibid.*; — fait sortir un taureau de la mer, à la prière de Minos, p. 59, 187; — enlève Amphitrite à Naxos, p. 63; — lui présente un dauphin, *ibid.*; — et Amphitrite honorés à l'Isthme, *ibid.*; — s'unit à Amymone dans l'enceinte sacrée de Lerne, p. 65; — honoré à Lerne, *ibid.*; — accompagné d'une biche, p. 68, 72; — son amour pour Cérès rappelé par son union avec Amymone, p. 69; — époux de Cérès, p. 69, 97, 120, 204; — ses deux épouses mystiques Amphitrite et Aphrodite-Artémis, p. 69; — identique à Bacchus dans les mystères de Lerne, 70; — et Amymone avec Lyncée et Hypermnestre, *ibid.*; — Amymone, Vénus, l'Amour et Mercure, p. 73; — et Amymone assis au fond d'une grotte, p. 74; — avec Ganymède et Hébé ou Ganyméda, p. 75; — n'est jamais ichthyomorphe, p. 76; — et Libya, ancêtres de Cadmus, p. 79, 80; — confondu avec Jupiter taureau, p. 80; — uni à Alcyone dans le mythe d'Hyriéus, p. 81; — identique à Nérée, *ibid.*; — avec la chevelure et la barbe blanches, p. 84; — père de Thétis, *ibid.*; — honoré à Trézène, *ibid.*; — sous une forme héroïque devient le héros Trœzen, p. 85; — vaincu, p. 91; — sa lutte avec Minerve jugée par les douze grands Dieux, *ibid.*; — recevant de Mercure la notification du jugement des Dieux, *ibid.*; — submerge l'Attique, p. 92; — identique à Hippothoon, p. 120; — Ægæus, p. 14, 15 et n. 5; p. 17, 18, 27, 38; — époux d'Æga, p. 15, n. 5; — Ἀψίῤῥοος, p. 50; — Cæruleus, p. 86; — Κυανοχαίτης, *ibid.*; — Egéon, p. 12, 15, 16; — Ἐλευθέριος, p. 5, 78; — Ἐννοσιγαῖος, p. 12, 84; — Ἐνοσίχθων, p. 12; — Érechthée, p. 35, 36, 84; — uni à Minerve Polias, p. 35, 36, 84; — Γαιήοχος, p. 50; — Ἵππιος, honoré à Athènes, à Némée, à Mantinée, p. 4; — Hippius, p. 4, 5, 36, 84; — Isthmius, p. 17, n. 4; p. 26, 46, 63; — honoré à Corinthe, p. 26, 63; — Onchestius, adoré en Béotie, p. 8, 13; — associé à Bacchus Λύσιος, p. 13; — Osogo, honoré à Mylasa en Carie, p. 38; — Pater, honoré à Éleusis, p. 97, n. 2; — Ποσίδεσμος, p. 12, 78.

Νερε, inscr., p. 4.

Nérée à la chevelure blanche, se confond avec Neptune, p. 4, 6, 83; — ichthyomorphe tenant le trident, p. 4; — a pour attribut le cheval, *ibid.*; — et les Néréides avec Vulcain, p. 25; — et Achille, *ibid.*; — lutte avec Hercule sur les bords de l'Éridan, p. 45; — amoureux de Minerve, p. 45, n. 2; — se jette dans la mer et est repêché, *ibid.*; — ichthyomorphe tenant une tige de fucus nouée, p. 78, 85; — le corps terminé par une queue de squale, p. 79, 83; — forme exacte du dieu poisson de l'Asie, p. 84; — associé à Minerve, *ibid.*; — assistant à l'enlèvement de Thétis, *ibid.*; — père de Thetis, *ibid.*; — dieu moraliste, p. 85; — législateur comme l'Oannès Babylonien, *ibid.*; — avec le poisson κάνθαρος, p. 86; — faisant le geste d'un dieu pêcheur, p. 86, 87; — Αἰγαῖος, p. 14,

n. 10; — Γέρων, adoré à Gythium en Laconie, p. 84; — Πολιὸς, p. 4; — Ποντομέδων, p. 84; — Τρίτων, *ibid.*

Néréide offre une couronne d'ache à Palémon, p. 24; — avec Vulcain et Nérée, p. 25; — assistant à l'enlèvement de Thétis, p. 56, 57; — sœurs d'Amphitrite, p. 57; — président aux travaux du filage, p. 96; — remplacées par les Méliades et les Hespérides, p. 147.

Νερευς, inscr., p. 83.

Nicé, surnom de Minerve, p. 35, 108. *Voyez* Victoire.

Nichocharès, auteur d'une pièce intitulée : Amymone, p. 72.

Nicopolis, nom donné par Épicharme à la personnification d'Athènes, p. 109.

Nîmes. Fontaine de —, p. 199. — On y a trouvé des monnaies votives, *ibid.*

Ninus, dieu ichthyomorphe, époux de Sémiramis, p. 77; — dans les langues sémitiques, désigne un poisson, *ibid.*

Niobé, mère d'Argus, p. 241, 242, 264, n. 2.

Nisus, roi de Mégare, père de Scylla, p. 88, 89; — transformé en aigle pêcheur, p. 88; — fils de Pandion et frère de Pallas, p. 89; — avait son tombeau à Athènes, *ibid.*

Noces d'Hébé, pièce d'Épicharme, p. 41, 87; — ont fourni le sujet de plusieurs vases peints, p. 43, 87.

Νόμιος, surnom de Mercure, p. 250.

Noun, nom sémitique de Ninus, p. 77.

Nymphes de la mer et de l'eau, p. 91, 93, 94, 96; — de l'élément humide occupées à filer, p. 147. *Voyez* Néréides.

O

Oannès, civilisateur et législateur de la Babylonie, p. 77, 85; — à queue de poisson dans les sculptures de Ninive, p. 77; — a pour compagne Nanæa ou Anaïtis, p. 77, 82.

Obrimo, surnom de Proserpine, p. 209.

Océan, père de Clymène, p. 48, n. 2; — père de Triptolème, p. 135; — et Téthys, p. 265.

Océanides reçoivent des bijoux de Vulcain, p. 95.

Ocyrrhoé poursuivie par Apollon, p. 44.

OEnée, père de Déjanire, p. 263; — se couronne de lierre pour célébrer le retour d'Hercule, *ibid.*

OEnus et Bacchus, p. 163.

OEuf auprès d'un serpent, p. 68, 75.

Ogdoade complétée par le personnage de Thoth, p. 201; — surnommée Cadméenne, *ibid.*

Οἴνοπα πόντον, p. 86.

Oiseau palmipède, représente Alcyone, p. 81; — près d'une femme ailée à queue d'anguille, p. 82.

Olympe. Retour de Vulcain dans l'—, p. 43, 240.

Olympie. On y adorait Minerve Hippia, p. 5.

Omphale, p. 262.

Ὀγκαῖος, surnom d'Apollon, p. 8, n. 6.

Oncéennes. Cavales —, p. 4; — en rapport avec Apollon Ὀγκαῖος, p. 8, n. 6.

Onchestius, surnom de Neptune, en Béotie, p. 8, 13.

Onga, surnom de Minerve, p. 8.

Ὀφιοστάφυλος, p. 32.

Ophiostaphylum indique l'Attique, p. 109, 143, 156, 255; — dans la main de Proserpine, p. 134, 188; — offert par la Victoire à Cérès, p. 155.

Oracle. *Voyez* Branchides, Delphes, Oropus.

Orchomène. On y adorait Cérès-Europe, p. 60.

Oreste reconnaît Iphigénie, p. 132, 189; — et Pylade reçus en Tauride par Iphigénie, p. 189.

Orgies d'Éleusis instituées par Cérès, p. 125, 126.

Orithyie enlevée par Borée, p. 30.

Oropus en Béotie, où Amphiaraüs avait un oracle, p. 50.

Orphée remplacé par Philammon, p. 68; — se confond avec Bacchus, p. 69; — ayant à ses pieds une lyre, p. 74; — et Thamyris promoteurs de l'amour sacré, p. 128, n. 4; — institue les Thesmophories, p. 144.

Ὀρθαγορισκὸς, p. 125.

Osiris enveloppé dans une gaine, p. 78; — et quarante-deux juges examinant l'homme, p. 103; — Phthah et Chons, triade de Thèbes, p. 192; — caractérisé par sa coiffure conique, *ibid.*; — Isis et Thoth, triade, p. 193; — le grand roi bienfaisant, p. 216; — adversaire de Typhon, p. 228; — soutenu par Thoth dans son combat contre Typhon, *ibid.*, et n. 2.

Osogo, surnom de Neptune en Carie, p. 38.

P

Palémon confondu avec Taras, p. 24; — à qui une Néréide apporte une couronne d'ache, *ibid.*

Palestres placées sous la protection de Mercure, p. 202.

Palladium, p. 48.

Pallantides combattant contre les Athéniens, p. 37; — vaincus à Pallène dans l'Attique, *ibid.*; — rappellent le nom du géant Pallas, p. 38; — ont une forme différente sur les vases et dans le temple de Thésée, *ibid.*

Pallas frère d'Égée, p. 15; — géant, p. 38;

— lutte avec Minerve sa fille, p. 89; — frère de Nisus, *ibid.*

Pallas-Athéné, p. 157, n. 4. *Voyez* Minerve.

Pallène en Thrace. On y place le combat des Dieux contre les Géants, p. 37; — dans l'Attique. Les Pallantides y sont vaincus, *ibid.*

Palmier nain, obstacle au défrichement des terres, p. 118; — emblème des champs de la Grèce avant l'invention de la charrue, p. 119, 140. — La racine du — avait servi à nourrir les hommes avant la culture du blé, p. 119; — de chaque côté d'une scène, p. 174; — nain (*Chamærops humilis*), p. 174, n. 1; — auprès d'Io, p. 262.

Pammeropé, Diogenia et Sæsara, filles de Céléus et de Métanira, p. 117, 166.

Pan, époux ou fils d'Ægа, p. 15, n. 5; — et Vénus assis sur le mont Pontinus, p. 66; — en rapport avec Céphale et tous les jeunes chasseurs, p. 67; — se rapproche d'Apollon par la branche de laurier qu'il porte, *ibid.*; — le même que Phaon, *ibid.*; — et Vénus, p. 73; — fils de Vénus et de Mercure, p. 193; — et Mercure, principales divinités des Arcadiens, p. 209; — réduit, ailleurs qu'en Arcadie, au rôle de gardien des campagnes et des troupeaux, p. 210; — forme, avec Mercure son père et Vénus sa mère, une triade mystique, p. 193, 210; — répond à l'Ammon des Égyptiens, p. 212; — fils de Pénélope, p. 219; — dieu de l'Arcadie, *ibid.*; — Bacchus et Vénus forment la triade de Lampsaque, p. 222. — Buste de —, p. 254; — Λούσιος, Λύσιος, ou Λυτήριος, p. 203; — Phosphoros, fils de Mercure et de Vénus, p. 193.

Panathénées, p. 96, n. 1.

Πανδαισια, inscr., p. 74

Πανδῆμος, surnom de Vénus, p. 47.

Pandion, roi d'Athènes, père de Nisus, p. 89; — roi de l'Attique au moment de l'arrivée de Cérès et de Bacchus, p. 141.

Pandora ou Pandoros, surnom de Cérès et de la Terre, p. 108, 148, 149, 153. *Voyez* Anésidora.

Pandore, personnage infernal qui sort de la terre en même temps qu'Hécate, p. 152; — avec un corps de fer, *ibid.*; — les cheveux épars, p. 115, 149, 152; — celle qui donne tout, ou celle qui est douée de tous les dons, confondues ensemble, p. 148. — Naissance de —, p. 149; — créée par Vulcain et Minerve, p. 149, 150, 159; — ne diffère pas de la Terre ou de Cérès qui prodiguent leurs dons aux mortels, p. 149; — désignée sous le nom d'Anésidora qui fait naître les dons, *ibid.*; — consolée par Vénus, *ibid.*; — reçoit de Minerve une robe éclatante et une couronne d'or, p. 150; — couronnée par Minerve et Vulcain, p. 150, 159, 160; — se confond avec Minerve, p. 151, 152; — sa naissance représentée sur la base de la Minerve du Parthénon, *ibid.*; — placée devant Jupiter, ou sur ses genoux, p. 151; — représentée comme une jeune Athénienne, p. 152; — origine de tous les maux, *ibid.*; — personnifie le Sort, *ibid.*; — image de la nature, p. 153; — la mère des Dieux et des hommes, *ibid.*; — dans un édicule dorique avec Vénus et deux Grâces, p. 159; — tient une pyxis entr'ouverte, *ibid.*

Pandoros, surnom de la Terre, p. 108, 148.

Pandotira, surnom commun à la Terre et à Cérès, p. 148.

Pandrosos fille de Cécrops et sœur d'Hersé, p. 226; — compagne de Mercure, *ibid.*; — mère de Céryx, *ibid.* — signifie rosée abondante, *ibid.*

Panopée, ville de la Phocide, fondée par Panopeus, p. 236. — On y voyait le tombeau du géant Tityus, *ibid.*; — lieu de la défaite d'Argus, *ibid.*

Panopeus, héros de la Phocide, *ibid.*; — fondateur de la ville de Panopée, *ibid.*; — père d'Épéus, p. 237.

Panoptès, surnom d'Argus, p. 235, 236, 237, 238, 262 et n. 2; — son origine cherchée dans le nom de Panopée, 237; — gardien d'Io, est le vrai surveillant qui voit tout, *ibid.*

Πανοπ[τες], inscr. p. 236, 262.

Panthée. Figure —, p. 195.

Panthère. Tête de — sur le bouclier de Minerve, p. 39; — et tigre poursuivant un cerf, p. 257.

Paon, oiseau favori de Junon, p. 237. — Les yeux d'Argus transportés sur la queue du —, *ibid.*; — sa queue déployée offre l'image du ciel constellé, *ibid.*

Paris, Hélène et Ménélas, p. 117; — et Iris ou Éris, p. 117, 171; — reçoit d'Éris l'ordre de s'éloigner d'Hélène, p. 117; — blessé par Philoctète, *ibid.*; — tenant un arc, p. 171.

Parole. Mercure est le dieu de la —, p. 232.

Parques croisant leurs mains pour empêcher la naissance d'Hercule, p. 241, 265.

Parthénon. *Voyez* Minerve.

Pasiphaé se passionne pour le taureau de Crète, p. 59; — mère du Minotaure, *ibid.*; — séduite par Jupiter changé en taureau, p. 59 et n. 11.

Passion et aversion caractérisées par Éros et Antéros, p. 10, 20, 35; — et aversion, fond de la religion athénienne, p. 20.

Pater, surnom de Neptune à Éleusis, p. 97, n. 2.

Patrocle pleuré par Achille, p. 10.

Pêcheurs. *Voyez* Dieux pêcheurs, Ἁλιεύς.

Pedum et fouet dans les mains d'un berger, p. 212; — associés à la chouette sur les monnaies phéniciennes, p. 212, n, 1.

Pégase, d'un coup de pied produit la fontaine Hippocrène, p. 5; — bridé et dompté par Minerve Hippia, p. 8; — ou par Bellérophon, *ibid.*

Pélamides, poissons aphrodisiaques, p. 21, 22, 43; — consacrés à Vénus Colias, p. 22.

Pélasges apprennent l'agriculture de Trochilus, p. 135; — portent le culte de Mercure à Athènes, p. 193.

Pélasgique. *Voyez* Mercure.

Pélasgus reçoit Cérès dans sa maison à Argos, p. 135; — instruit par Cérès des mystères de l'agriculture, *ibid.*

Pélée poursuivant Thétis, p. 56, 57, 84, 90, 225; — fils de Neptune, p 57; — et Thétis unis sur le promontoire Sépias, p. 58, n. 1; — enlevant Thétis en présence de Nérée, p. 84; — taillant sa lance dans une branche de sapin, p. 245.

Pénée, fleuve sortant d'un rocher fendu par Neptune, p. 5.

Pénélope désignée par l'oiseau Πηνέλοψ qui l'accompagne, p. 219, 257; — modèle de chasteté et de fidélité conjugale, p. 219; — fille d'Icarius, *ibid.*; — mère de Pan, *ibid.*; — a commerce avec Mercure changé en bouc, p. 219, 220, 221, 225; — a un enfant d'un sexe douteux appelé Ptoliporthès ou Ptoliporthé, p. 220; — et Ulysse, *ibid.*; — tenant une couronne, p. 221; — et Mercure, p. 257; — tenant un thyrse, p. 257.

Πηνέλοψ, oiseau, p. 219, 257.

Περίαλλος, drame d'Épicharme, p. 243.

Péribée aimée de Minos, p. 24.

Περιευς καλος, inscr., p. 94.

Périscélide à la jambe de Bacchus, p. 156.

Perles en guirlande dans la main de Proserpine, p. 165; — sur la poitrine de Mercure, p. 254; — signe de l'initiation, p. 132, 156, 189, 250, 254.

Περοφαττα, inscr., p. 113, 165.

Persé ou Perséis, p. 235; — principe du nom compliqué de Perséphatta, *ibid.*

Persée. Tête de —, décorant un aplustre, p. 32; — fuyant avec une troupe de barbares, p. 32, n. 1; — porte, comme Mercure, le casque ailé, le sac et les ailerons à la chaussure, p. 234. — Ses rapports avec le nom d'Hersé, p. 234, 235; — père de Persès, p. 235; — a des rapports avec Mercure, p. 241, 242. — Tête de —, coiffée d'un casque ailé, p. 244.

Perséis ou Persé, p. 235.

Perséphatta, nom composé de celui de Persé ou Perséis, p. 235.

Perséphoné. *Voyez* Proserpine.

Perseptolis, fils de Télémaque et de Nausicaa ou de Polycasté, p. 220. *Voyez* Ptoliporthus.

Perses descendent de Persès, p. 235.

Persès, fils de Crius et d'Eurybia, p. 234; — a une prudence incomparable, *ibid.*; — a pour femme Astéria, *ibid.*; — père d'Hécate, *ibid.*; — fils de Persée et d'Andromède, p. 235; — auteur de la nation des Perses, *ibid.*; — forme masculine de Persé ou Perséis, *ibid.*; — principe du nom de Perseptolis, *ibid.*

Phallen, surnom de Bacchus à Lesbos, p. 192.

Phallus rappelle les monuments élevés aux Dieux par les peuples primitifs, p. 202; — figure des anciennes pierres levées, *ibid.*; — exprime la génération et la fécondité, *ibid.*; — symbolise la plénitude, *ibid.*; — énergique exprime la raison fécoude, *ibid.*; — non énergique indique la raison imparfaite, *ibid.*; — monstrueux donné par Junon à Priape, p. 206; — de pierre exprimaient l'idée du renouvellement de la vie dans la mort, *ibid.*

Phaon, le même que Pan, p. 67.

Pharæ, ville d'Achaïe, p. 45, 197. — On y honorait Mercure, p. 45, 197, 198. — On y voit une source consacrée à Mercure, p. 45, 204.

Phénicie. Monnaies de la —, p. 87, 212, n. 1; — représentent Dagon ichthyomorphe, p. 87.

Phénicien. *Voyez* Mercure.

Phénicoptère, oiseau, p. 116.

Φερεφασσα, inscr., p. 121.

Phidias avait représenté la naissance de Pandore sur la base de sa statue de Minerve, p. 151, 152.

Phigalie. On y honorait la déesse Eurynome, p. 47.

Philammon, père de Thamyris, institue les mystères de Lerne, p. 68; — remplace Orphée, *ibid.*; — son nom rappelle la religion égyptienne, p. 68.

Philoctète blesse Pâris, p. 117.

Phocide indiquée par un personnage couronné de laurier et appuyé sur un sceptre, p. 237.

Phoebé et Hilaïra, femmes des Dioscures, p. 181; — forme héroïque de Diane-Lune, *ibid.*; — mère d'Asteria, p. 234.

Phosphoros, surnom de Pan, p. 193.

Phrygie. On y honorait Cybèle en même temps que Bacchus, p. 144.

Phthah enchaîné dans une gaîne blanche, p. 30, 78; — Osiris et Chons, triade de Thèbes, p. 192; — caractérisé par le sceptre symbolique, *ibid.*

Pierres consacrées entourées de bandelettes

de laine, p. 199 ; — levée, figure de Mercure, p. 210. — Tas de — symbole d'aggrégation, p. 210, 231. — Aglaure changée en—, p. 225. *Voyez* PHALLUS.

PIRITHOÜS et Thésée veulent enlever Proserpine, p. 30.

PISANDRE de Camirus représente, le premier, l'Hydre avec plusieurs têtes, p. 67.

PITHO assise sur le char de Vénus, p. 73 ; — et Pothos avec Argus, p. 241, 264, 265 ; — épouse d'Argus, p. 241, 264, n. 2 ; — représente la persuasion et l'adhérence, p. 242 ; — apporte le lien à Argus, *ibid.* ; — richement vêtue et tenant des deux mains une bandelette, p. 264.

PLATANE rappelant le mythe d'Amymone, p. 65 ; — d'Amymone près duquel Hercule tue l'Hydre, p. 67.

PLUTON enlève Proserpine, p. 69, 100, 106, 170, n. 3 ; — et Proserpine assistent au combat d'Hercule contre Cerbère, p. 158. *Voyez* HADÈS.

PLUTUS, fils de Jasion et de Cérès, p. 99, 121, 179, n. 4 ; — tenant le sceptre et une corne d'abondance, p. 121, 172 ; — avec Diane, Hécate et Daïs, p. 121, 172 ; — et Triptolème, p. 121, 172, 173 ; — vieillard à cheveux blancs, p. 122, 172 ; — enfant dans les bras de la Fortune, p. 142 ; — le même que Bonus Éventus chez les Latins, *ibid.* ; — Priape et Bacchus caractérisés par un même hermès, p. 207.

POISSON tenu par un Amour, p. 9 ; — dans la main de Neptune, p. 11, 21, 39, 76, 78. — Queue de — donnée à la chèvre nourrice de Jupiter, p. 15, n. 5 ; — et à un bouc portant Ægа, p. 15, n. 5 ; — pélamide, considéré comme aphrodisiaque, p. 21, 22, 43 ; — consacré à Vénus Colias, p. 22 ; — pêchés par les Dieux pour les noces d'Hébé, p. 41, 42 ; — de l'étang de Neptune, p. 44. — Pompilus métamorphosé par Apollon en —, p. 44 ; — consacrés à Mercure à Phæræ en Achaïe, p. 45. — Vénus et l'Amour prennent la forme de deux — pour fuir Typhon, p. 46 ; — sauvant Vénus et l'Amour, p. 47 ; — exprime les liens de la divinité, p. 78 ; — attribut de Nérée, p. 86 ; — *Voyez* Κάνθαρος, CIRIS, DAGON, NINUS, NOUN, PÉLAMIDE, POMPILUS, THON.

POLIAS, surnom de Minerve, p. 34, 35, 36, n. 2 ; p. 84.

POLIEUS, surnom de Jupiter, p. 34, 36.

POLIORCÈTE, surnom de Démétrius, p. 26.

Πολιὸς, surnom de Nérée, p. 4.

POLLUX, Castor et Hercule, p. 131 ; — tenant une torche, p. 131, 181 ; — et Castor initiés à Éleusis, p. 132. *Voyez* CASTOR, DIOSCURES, ÉLEUSIS.

Πολυε[τη]ς, inscr., p. 74.

POLYBOTÈS, géant contre lequel combat Neptune, p. 37.

POLYCASTÉ, mère de Perseptolis ou Ptoliporthus, p. 220.

POLYGNOTE, aide Micon dans la décoration du temple de Thésée, p. 31 ; — et dans celle du temple des Dioscures, *ibid.*

POLYXENUS, héros éleusinien, p. 120.

POMME, représentée sur les médailles de Mélos, p. 32, n. 2 ; — d'or gardées par les Hespérides, p. 147, 158.

POMPILUS, pêcheur métamorphosé en poisson, par Apollon, p. 44 ; — poisson aphrodisiaque, naît en même temps que Vénus, p. 47, n. 4.

PONTINUS, mont, p. 65 ; — Pan et Vénus y sont assis, p. 66. — On y voyait le temple de Minerve Saïtis, p. 67.

Ποντομέδων, roi de la mer, surnom de Nérée, p. 84.

PONTUS, père du géant Égeon, p. 15 ; — époux de Gæa, *ibid.*

PORC de lait destiné au sacrifice expiatoire en l'honneur de Cérès Curotrophos, p. 125, 129.

Ποσειδον, inscr., p. 13.

Ποσειδονος, inscr., p. 46.

Ποσίδεσμος, nom de Neptune, p. 12, 78.

POSIDON, *Voyez* NEPTUNE.

POSIDONIA. Médailles de —, p. 55, 58 ; — montrent Neptune, p. 55.

POTHOS et Vénus, p. 67 ; — et Himéros attelés au char de Vénus, p. 73 ; — avec Vénus l'Amour et Cyparissus, p. 75 ; — et Pitho avec Argus, p. 241, 264 ; — personnification du désir, p. 242.

POULPE dans la main de Scylla, p. 88, 90 ; — attribut de Thétis, p. 90.

PRIAM avait des auxiliaires barbares au siége de Troie, p. 136.

PRIANSUS de Crète. Médailles de —, p. 60.

PRIAPE, fils de Mercure et de Vénus, p. 205 ; — fils d'Adonis et de Vénus, *ibid.* ; — d'une laideur rare, p. 206 ; — placé dans le thiase de Bacchus, *ibid.* ; — avec un phallus monstrueux, *ibid.* ; — Plutus et Bacchus caractérisés dans un seul hermès, p. 207 ; — assimilé à Mercure Chthonius, p. 222.

PRINTEMPS. Réveil du —, p. 226.

PROMÉTHÉE. Les Athéniens se consacraient à —, p. 28 ; — ses chaînes remplacées par un anneau, p. 28 ; — délivré par les Dioscures, *ibid.* ; — avait un autel à l'Académie, *ibid.* ; — associé à Vulcain, *ibid.* ; — Vulcain et Minerve se partageaient les lampadéphories, *ibid.* ; — enchaîné, p. 30 ; — d'Eschyle, p. 98.

Προπυλαῖος, surnom de Mercure, p. 226.

PROPYLÆA, surnom de Minerve, p. 100 ; — surnom de Diane, p. 132.

Propylæus, surnom de Mercure, p. 226, 257.
Propylées d'Athènes gardées par Mercure et Hersé, p. 227.
Proserpine. Thésée et Pirithoüs tentent d'enlever —, p. 30; — enlevée par Pluton, p. 69, 100, 101, 106, 135, 146, 170, n. 3; — enlevée à Lerne, p. 69; — couronnée du modius, p. 74; — et Adonis, p. 74, 76; — confondue avec la Vénus infernale, p. 76, 207. — La présence ou l'absence de — détermine l'abondance ou la stérilité des biens de la terre, p. 100; — symbole du grain, p. 101; — cherchée par Cérès, p. 101, 154; — avec Cérès et Triptolème, p. 107, 109, 112, 113, 114, 115, 120, 121, 123, 127, 131, 134, 141, 164, 166, 167, 168, 169, 187, 265; — et la Victoire, p. 107; — portant un ou deux flambeaux, p. 109, 167; — Cérès, Vénus, Jupiter, Mercure et Triptolème, p. 111; — donne à manger à l'un des dragons du char de Triptolème, p. 112, 179; — apportant la charrue à Triptolème, p. 112, 183; — aimée de Jupiter changé en dragon, p. 112, 223; — et Hécate, p. 112, 115, 121, 122, 169, 172; — tresse une guirlande de perles, p. 114, 165; — correspond à l'une des filles de Céléus, p. 118; — a pour compagne Diane, *ibid.*; — se confond avec Cérès, p. 120; — Hécate et Diane, groupe mystérieux indiquant la triple Hécate, p. 122; — et Minerve, p. 124; — joue avec Minerve, p. 126; — transformée en Triptolème, p. 128, 129, 130; — Cérès et d'autres divinités initiant Thésée, p. 133; — tenant une branche d'ophiostaphylum, p. 134, 188; — et Thésée, p. 134; — épouse du Bacchus infernal, p. 139; — et Bacchus, p. 143; — se confond avec Iacchus Androgyne, p. 146; — avait un temple à Athènes où elle était honorée avec Cérès, p. 140; — et Cérès sous la forme de deux Ménades, p. 141; — identique à Misa s'unissant à Triptolème-Bacchus, p. 146; — reçoit le nectar de la Victoire, p. 156; — tenant une guirlande de perles, p. 114, 165; — reine des enfers, p. 166; — dans un quadrige, et Apollon citharède, p. 166, n. 5; — verse à boire à Triptolème, p. 163; — et une des Heures ou des Saisons avec Jupiter, p. 178; — avec Hécate, Diane et Cérès assistant à la réception d'Hercule et des Dioscures, p. 180; — confondue avec Ariadne, p. 181; — la même que Dia, p. 187; — avec Bacchus et Mercure, *ibid.*; — et Cérès recevant les Dioscures à Éleusis, p. 189; — produit une émotion obscène sur Mercure, p. 203; — attaquée à la chasse par Mercure, qui veut lui faire violence, *ibid.*; — Brimo ou Obrimo, *ibid.*; — et Mercure, p. 204; — confondue avec Cérès Lusia, *ibid.*; — fille de Cérès et de Jupiter, p. 223; — s'unit à Jupiter changé en serpent, p. 112, 223.
Prosymnus conduit Bacchus aux enfers, p. 69, 146.
Protée pris dans des filets, p. 43, n. 2.
Pselcis, ville de Nubie où Thoth était honoré, p. 192.
Psychopompe, surnom de Mercure, p. 208, 209, 212, 229.
Ptoliporthé, fille d'Ulysse et de Pénélope, p. 220.
Ptoliporthès, fils d'Ulysse et de Pénélope, p. 220.
Ptoliporthus ou Perseptolis, fils de Télémaque et de Nausicaa ou de Polycasté, p. 220; — forme avec ses parents une triade guerrière, *ibid.*; — surnom de Mars, *ibid.*; — surnom d'Ulysse, *ibid.*
Purifications pratiquées dans les mystères, p. 75.
Πυθοκλες καλος, inscr., p. 46.
Pygmées, antipathiques aux grues, p. 117.
Pylade et Oreste reçus en Tauride par Iphigénie, p. 189.
Pylos. L'antre de — sert à cacher les génisses dérobées à Apollon par Mercure, p. 213.
Pyronia, surnom de Diane, p. 68.
Pythagore instruit par Théano, p. 143.
Pyxis dans la main de Pandore, p. 159.

Q

Quadrige monté par Neptune et conduit par Vénus, p. 46; — d'or et d'ivoire dédié par Hérode Atticus dans le temple de Neptune Isthmius, à Corinthe, *ibid.*; — monté par un hoplite, p. 48; — monté par Cérès, p. 109, 110, 157.
Quatre, nombre consacré à Mercure, p. 201.

R

Rame dans la main de Scylla, p. 88, 90.
Remora, sur les monnaies de Thurium, p. 89; — auprès de Scylla, *ibid.*; — ennemi des vaisseaux, *ibid.*; — appartient à Minerve comme déesse marine, *ibid.*
Renard courant entre les jambes d'un centaure, p. 262.
Rhéa, enveloppée dans un voile et tenant un sceptre, p. 124, 179, n. 2; — épouse de Saturne, p. 124, 216; — fécondée par Saturne, porte l'avenir du monde, p. 216.
Rhodé Océanide, p. 48, n. 1. *Voyez* Halia.
Rituel funéraire représente l'âme admise à cultiver les champs de l'autre vie, p. 102; — aide à résoudre le problème des dogmes d'Éleusis, p. 102, 105.
Rosaces ou fleurs en forme d'astres, p. 247 et n. 3.

Roseau dans les mains d'Io, p. 242, 263.
Rosier en fleurs, p. 225, 258.
Roues enflammées, p. 179, n. 1.

S

Sacrata apud Laernam Deo Libero et Cereri, inscr., p. 64.
Sacrifice expiatoire, p. 125, 126, 129; — forme extérieure de l'amour et de la fécondation, p. 219.
Sæsara, Pammeropé et Diogenia, filles de Céléus et de Métanira, p. 117, 166.
Sagesse divine personnifiée, p. 193.
Saisons, p. 178. — Leurs alternatives en rapport avec le mythe de l'enlèvement de Proserpine, p. 100. *Voyez* Heures. Printemps.
Saïtis, surnom de Minerve, p. 67, 95.
Salacia, femme de Neptune, adorée par les courtisanes et les matelots d'Athènes, p. 47; — surnom de Vénus, p. 66, n. 1.
Salambo, divinité babylonienne, la même que Vénus Pandémos, p. 47; — surnom de Vénus, p. 66, n. 1.
Salamine. Victoire de —, p. 31, 32. *Voyez* Salamis.
Salamis assise tenant une couronne de varech, p. 31; — épouse de Neptune, p. 31, 66, n. 1; — personnifie la victoire de Salamine, p. 31; — représentée avec l'aplustre sur le trône de Jupiter Olympien, *ibid.*; — avec Hébé et Iris, p. 32; — et Thésée, p. 33, 34.
Salmacis et Hermaphrodite, p. 66; — rappelle le nom de Salamis et les surnoms de Vénus, p. 66, n. 1; — une des formes héroïques de Vénus, p. 66, n. 1; p. 69, 73.
Samothrace. On y adorait les Cabires, p. 193, 196. *Voyez* Axiocersus, Mystères.
Sarcelle. Le cou d'une — terminant le timon du char de Triptolème, p. 130; — emblème de la piété chez les Égyptiens, *ibid.*
Saturne époux de Rhéa, p. 124, 216.
Satyres et Ménades, p. 50, 142, 190, 205, 221, 241, 242, 249, 257; — endormi, blessé par Amymone, veut lui faire violence, p. 51; — exprime les effets de l'ivresse, p. 142; — écoutant Mercure qui joue de la lyre, p. 232, 233, 240, 255, 256; — auxiliaires d'Argus dans la garde d'Io, p. 240; — avec des pieds de cheval, *ibid.*; — à jambes humaines et à queues longues, *ibid.*; — passant un collier de perles au cou d'un lièvre, p. 242, 264; — ithyphallique, p. 248; — avec des pieds et des queues de bouc, dansant autour de Mercure citharède, p. 255; — exécutant un tripudium, p. 256.
Scares, leurs intestins recherchés, p. 42; — base du garum des Romains, p. 42, n. 4.
Schmoun, siége principal du culte de Thoth, p. 201; — signifie huit, *ibid.*; — nom d'une région mystique, *ibid.*
Scylla, du détroit de Messine, p. 87; — fille de Nisus, p. 88, 89; — éprise de Minos, p. 88; — se jette à la mer pour suivre le navire de Minos, p. 88; — métamorphosée en poisson ou en oiseau du nom de Ciris, *ibid.*; — terminée depuis la ceinture par une queue de squale, *ibid.*; — tenant une rame et un poulpe, p. 88, 90; — fille de Cratæis, p. 88. — La figure de — décore le casque de Minerve, *ibid.*; — avec le remora, p. 89; — ennemie des vaisseaux, *ibid.*; — emblème approprié à Minerve, déesse marine, p. 89, 90; — devenu un être marin, p. 89; — symbole de l'énergie destructive des forces de la nature, p. 90.
Scyphius, cheval produit par Neptune, p. 4; — né avec Arion en Thessalie, p. 5; — et Arion, p. 49.
Scythe, p. 185, n. 2.
Sèche, près d'un taureau marin, p. 57; — figure dans la lutte de Thétis et de Pélée, *ibid.* *Voyez* Σηπία.
Séléné, l'un des surnoms de Diane, p. 181; — a sa forme héroïque dans Phœbé, *ibid.* *Voyez* Lune.
Sélinunte. Médailles de —, p. 27.
Sémiramis, fille de Dercéto, p. 47; — fille de Dagon, p. 77, 82; — confondue avec la reine de Babylone, p. 77; — épouse de Ninus, *ibid.*
Σηπία, p. 57.
Sépias, promotoire de la Magnésie où eut lieu l'enlèvement de Thétis, p. 58, n. 1.
Sérapéum de Memphis, p. 238.
Serpent uni à la chèvre et au lion, forme du dieu Égéon et de la Chimère, p. 15, 16, 221; — et deux globules, épisème du bouclier d'un géant, p. 37; — rappelle les géants anguipèdes, *ibid.*; — en lutte, ou réunis par l'amour autour du caducée, p. 40; — frappés par Tirésias, *ibid.*; — frappé par l'Amour hermaphrodite, p. 67, 75; — représente l'Hydre de Lerne, p. 67; — ayant près de lui un œuf, p. 68, 75. — Cadmus et Harmonie changés en —, p. 79. — Jupiter changé en —, époux mystique de Proserpine, p. 112, 223; — attachés au char de Triptolème, p. 115, 123, 161, 168; — donnés par Cérès à Triptolème, p. 134; — emblèmes de la confusion des deux sexes en un seul être, p. 135; — indiquent la nature androgyne de Triptolème, *ibid.*; — servent de nourriture aux Amazones, p. 136. *Voyez* Apophis.
Sibotas, roi des Messéniens, ordonne des libations en l'honneur d'Eurytus, p. 154.
Silène soutenant Vulcain ivre, p. 181; — avec Dia, *ibid.* — Buste de —, p. 254.

Σιμαχ[ος], inscr., p. 161.
Sinis. La fille de — poursuivie par Thésée, p. 56, 225.
Socrate, auteur de la statue de Mercure Propylæus, p. 226.
Soleil a pour épouse Rhodé ou Halia, p. 48; — et la lune sur le fronton du Parthénon, p. 92; — aux côtés de la croix dans l'art chrétien, *ibid.* — Les bœufs du — tués par les compagnons d'Ulysse, p. 214; — dans une barque avec un veau, *ibid.*; — sa lumière symbolisée par un veau, *ibid.*; — fils de la vache ou de Néith, p. 214, n. 1; — cherche à empêcher la délivrance de Rhéa, p. 216; — s'oppose à la génération des Dieux, p. 238.
Sophocle avait composé un drame intitulé Triptolème, p. 97, 121, 127.
Sort, personnifié sous le nom de Pandore, p. 152.
Sosias. Coupe de — représente Hestia avec son nom écrit auprès d'elle, p. 243.
Source produite par Neptune à Athènes, p. 5; — de Lerne, découverte par Amymone, p. 51, 53; — d'Amymone, produite par un coup du trident de Neptune, p. 51; — de Lerne, indiquée par un bouquet d'herbe, p. 52; — rappelant le mythe d'Amymone, p. 65; — de Lerne, près de laquelle Hercule combat l'Hydre, p. 67.
Spares, p. 42.
Spectateurs, drame d'Épicharme, p. 243.
Σπεῖρα, p. 75, n. 1.
Sphéra dans la main de Nausicaa, p. 62.
Sphinx près de Rhéa, p. 124; — femelles, symboles fréquents sur les monuments phéniciens, p. 194; — l'un représentant la lumière et l'autre la nuit, *ibid.*; — ayant entre leurs pattes une tige fleurie, p. 195; — accroupis de chaque côté de Mercure, p. 247.
Squale. Queue de — termine le corps de Nérée, p. 79, 83; — et de Scylla, p. 88.
Stèle funéraire, tombeau d'Éleusinus, p. 140; — cannelée derrière le char de Triptolème, p. 174.
Stéphané. *Voyez* Couronne.
Στρατηγὸς, surnom de Jupiter, p. 38.
Στράτιος, surnom de Jupiter, p. 38.
Sybaris, ruinée, remplacée par Thurium, p. 89; — honorait un monstre portant le même nom, *ibid.*
Syracuse. On y adorait Vénus Βαιῶτις, p. 47; — avait Cérès pour divinité protectrice, p. 110.
Syrinx. Le son de la — sert à endormir Argus, p. 240.

T

Tableaux votifs, p. 202, 248; — indiquent l'intérieur d'un temple, p. 203; — représentant Mercure ithyphallique, p. 248; — portant un satyre ithyphallique, *ibid.*
Tablettes votives, p. 198.
Tanagra, en Béotie. Mercure y était honoré sous l'épithète de Criophore, p. 221, 253.
Taras et Neptune, p. 14; — confondu avec Palémon, p. 24; — montrant les objets qu'il a tirés de la mer, p. 86.
Taureau à cornes blanches, monté par Bacchus, p. 11; — noir, monté par Neptune, *ibid.*; — de Marathon; tiré de la mer par Neptune, p. 12; — noir, immolé à Neptune, *ibid.*; — se rapporte aux divinités ichthyomorphes, p. 13, 59; — à queue de poisson, enlevant Europe, p. 13; — indique le nom de la Béotie, *ibid.*; — rappelle la vache qui conduisit Cadmus en Béotie, *ibid.*; — marin à queue de poisson portant Amphitrite, p. 57; — conduit par des génies ailés, *ibid.*; — animal consacré à Neptune, p. 57, n. 5. — Jupiter prend la forme d'un — pour séduire Pasiphaé, p. 59 et n. 11; — envoyé par Neptune pour enlever Europe, p. 59; — devenu la propriété de Minos, *ibid.*; — tiré des ondes à la prière de Minos, p. 59, 187; — de Crète, dompté par Hercule, p. 59. — Jupiter sous la forme d'un — fait violence à Cérès, p. 60; — changé en — enlève Europe, p. 80; — cornupète sur les monnaies de Thurium, p. 89; — de bronze à la porte du temple des Grandes-Déesses, p. 140; — indique les travaux de l'agriculture, *ibid.*; — dompté par trois jeunes gens, *ibid.*; — et lion sur la gaîne de la Diane d'Éphèse, p. 211; — sauvage qui ravageait l'Arcadie tué par Argus, p. 241, 264.
Tauride. Oreste et Pylade y sont reçus par Iphigénie, p. 189.
Télémaque, père de Perseptolis ou Ptoliporthus, p. 220.
Télété, ou l'initiation personnifiée, p. 109, 122; — comparée à Rhéa, p. 124; — assise sur un trône avec un sphinx ailé à ses pieds, *ibid.*; — portant deux flambeaux, p. 173.
Τελετη, inscr., p. 124.
Temple, indiqué par des tableaux votifs, ou par une colonne, p. 203. *Voyez* Colonne.
Ténare, sur ses bords ou sur ceux du Céphise naît Euphémus, p. 59.
Terminus des Latins, le même que le Turms des Étrusques, p. 235.
Terre, la même que Cérès, p. 101, 108; — personnifiée par Cérès, les cheveux épars, p. 122, 149; — mère de Triptolème, p. 135; — Anésidora, p. 148, 149; — Pandora, Pandoros ou Pandotira, p. 108, 148. *Voyez* Cérès, Gæa.
Tessère dans la main de l'Amour, p. 76.
Téthys et l'Océan, p. 265.

Tétrade et triade, nombres sacrés, p. 200.
Thalia, s'échange avec Ganymède, p. 20.
Thallo et Carpo, Heures ou Saisons de l'Attique, p. 92.
Thamyris, fils de Philammon, p. 68; — et Orphée, promoteurs de l'amour sacré, p. 128, n. 4.
Théano instruisant Pythagore, p. 143.
Thèbes. Les médailles de — montrent Hercule à genoux, p. 41, n. 3.
Théori ou les Spectateurs, drame d'Épicharme, p. 243.
Θεοζοτος μεποεσεν, inscr., p. 251.
Théozotus, peintre ou fabricant de vases, p. 251.
Thésée, fils d'Æthra, p. 14; — fils d'Égée, *ibid.*; — ou de Neptune Ægæus, p. 14, 17, 18, 38; — offrant une libation à Neptune, p. 17; — et Neptune, p. 17, 19, 20, 21; — éromène de Neptune, p. 18, 20; — héros athénien par excellence, p. 20; — remplace Minerve déesse de l'Attique, *ibid.*; — se confond avec Neptune pour punir Hippolyte, p. 20, 21; — en Crète, p. 24; — plonge dans la mer pour retrouver l'anneau de Minos, p. 24, 57; — reçoit une couronne d'or ou de *fucus vesiculosus* d'Amphitrite, p. 24, 27, 95; — instituteur des jeux isthmiques, p. 24; — accueilli par Neptune Ægæus après le défi de Minos, p. 27; — héros athénien consacré à Prométhée, p. 28; — dieu ouvrier comme Dédale et Vulcain, *ibid.*; — porte à la jambe un anneau, *ibid.*; — s'identifie avec Vulcain comme époux de Minerve, p. 29; — son temple servait de refuge aux esclaves fugitifs, *ibid.*; — ses actes ont un caractère démocratique, *ibid.*; — avec le bonnet et vêtu de la tunique de l'ouvrier comme Vulcain, *ibid.*; — prisonnier comme Prométhée, p. 30; — veut, avec Pirithoüs, enlever Proserpine, *ibid.*; — retenu aux enfers est délivré par Hercule, *ibid.*; — dieu du feu intérieur, *ibid.* — Temple de — décoré par Micon et Polygnote, p. 31; — ses exploits, p. 33; — repousse l'invasion des Amazones, *ibid.*; — héros protecteur de l'Attique, *ibid.*; — et Salamis, p. 33, 34; — reconnu par Neptune pour son fils, p. 34; — à la tête des Athéniens combat les Pallantides, p. 37; — combattant le Minotaure, p. 40; — poursuivant la fille de Sinis, p. 56, 225; — dans l'Éleusinium recevant le cycéon de Cérès, p. 133, 188; — l'un des premiers initiés, p. 133; — comme personnification du peuple athénien devait être initié, *ibid.* n. 1; — et Iambé, p. 134; — personnifie le peuple d'Athènes, p. 188.
Thesmophore, surnom de Cérès, p. 128, 129, 143, 146, 156; — surnom de Bacchus, p. 144.
Thesmophoriazusæ d'Aristophane, p. 128, 141.
Thesmophories instituées par Triptolème, p. 138; — les femmes y remplaçaient les hommes dans la célébration des mystères de Cérès, *ibid.*; — se terminaient par le sacrifice appelé ζημία, p. 143; — instituées par Orphée, p. 144; — célébrées par les Athéniennes, p. 145; — leur interprétation, p. 146; — consacrées à Cérès et à Bacchus, p. 157.
Thessalie. Neptune y produit les chevaux Arion et Scyphius, p. 5.
Thétis et Jupiter, p. 20; — et Eurynome donnant asile à Vulcain, p. 25; — enlevée par Pélée, p. 56, 57, 84, 90, 225; — fille de Nérée, p. 84; — ou de Neptune, *ibid.*; — se transforme dans les êtres les plus terribles pour repousser les attaques de Pélée, p. 90; — a pour attribut le poulpe, *ibid.*; — et le dragon marin, *ibid.*; — reçoit des bijoux de Vulcain, p. 95; — venant implorer Jupiter en faveur d'Achille, p. 177; — surnommée Ἁλοσύδνη, p. 47, n. 12.
Thon dans la main de Neptune, p. 42, 43; — poisson aphrodisiaque, p. 43; — dans la main de Vénus Colias, *ibid.* *Voyez* Pélamide.
Thoth honoré à Pselcis en Nubie, p. 192; — identique à Horus, p. 193; — confondu avec Méoui, *ibid.*; — dieu de la parole et de la science, *ibid.*; — des Égyptiens ou de la Phénicie analogue à Mercure, *ibid.*; — forme avec Osiris et Isis une triade, *ibid.*; — le huitième par excellence, p. 201; — complète l'ogdoade, *ibid.*; — personnifie l'intelligence, *ibid.*; — le même qu'Esmun, *ibid.*; — honoré dans la ville de Schmoun, *ibid.*; — fournit le livre, guide des âmes dans l'autre vie, p. 208; — soutient Osiris et Horus dans leur combat contre Typhon, p. 228 et n. 2; — guide et soutient l'âme dans les épreuves de l'autre vie, p. 229.
Θούριος, p. 89.
Thraces, inventeurs des mystères d'Éleusis, p. 132.
Thuïa sacré, p. 125; — appelé Θυὸν par les Grecs, *ibid.* n. 1.
Θυὸν, p. 125, n. 1.
Thurium. Les monnaies de — portent le rémora sous le taureau cornupète, p. 89; — fondée sur les ruines de Sybaris, *ibid.*
Thyrse, emblème des orgies d'Éleusis, p. 125.
Tigre et panthère poursuivant un cerf, p. 257.
Timagoras et Melès ou Mélitus, p. 10, 19, 130, 175; — repoussé par Mélès ou Mélitus, p. 10, 130; — se jette du haut de l'Acropole, p. 19; — sa lutte contre Mélès est une forme héroïque de celle de Vulcain contre Minerve, p. 20; — représenté en initié, p. 175.

Tirésias, son mythe, p. 134; — frappe deux serpents et devient femme, p. 40.

Titan. *Voyez* Coeus, Crius.

Tityus, géant, père d'Europe, p. 59. — Le tombeau de — se voyait à Panopée, p. 236, — rapproché d'Argus, p. 237.

Tmé ou Mé, divinité double, p. 108; — personnification de la Vérité et de la Justice, *ibid.*

Trépied sur une colonne dorique, p. 115, 169; — sur un piédestal, p. 126; — emblème d'Apollon, *ibid.*; — symbole de la victoire choragique, p. 127; — disputé entre Apollon et Hercule, p. 239.

Trézène, ville où le culte de Neptune était en honneur, p. 84.

Triade et Tétrade, nombres sacrés par excellence, p. 200; — l'une au-dessus de l'autre pour former l'heptade ou hebdomade, *ibid.*; — formée par Osiris, Phthah et Chons, p. 192; — mystique formée de Mercure, Vénus et Pan, p. 193, 210; — formée par Isis, Osiris et Thoth, p. 193; — de Lampsaque, p. 222.

Trident, attribut de Nérée, p. 4; — sert à la pêche, p. 41.

Trigle ou grondin, poisson défendu aux initiés, p. 9; — antiaphrodisiaque, p. 10; — symbole d'Antéros, p. 10, 40, 61; — dans la main d'Æthra, p. 61.

Τρίπολος, source du nom de Triptolème, p. 99.

Triptolème joue un grand rôle dans les mystères d'Éleusis, p. 97; — associé aux Grandes-Déesses d'Éleusis, *ibid.*; — drame de Sophocle source des sujets des vases peints, p. 97, 121, 127; — apprend de Cérès dans quels pays il doit semer le blé, p. 98; — ses rapports avec Jasion, p. 99; — son nom dérive du mot τρίπολος, *ibid.*; — sur un char attelé de dragons ailés, p. 106, 176, 179, 180; — se rapproche du Soleil, p. 106; — objet des faveurs de Cérès après la mort de Démophon, p. 111; — dans son char ailé, p. 112, 113, 114, 115, 123, 127, 141, 161, 162, 164, 170; — avec Cérès et Proserpine, p. 107, 112, 113, 114, 115, 120, 121, 123, 127, 131, 134, 141, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 172, 174, 179, 182, 183, 187; — reçoit un flambeau de la main de Cérès, p. 112; — et de Proserpine la charrue, p. 112, 183; — et Hécate, p. 112, 115, 121, 169, 172, 179; — sur son char avec Cérès et Céryx, p. 113, 165; — reçoit de Cérès le cycéon, boisson des initiés, p. 113, 114, 115, 120, 121, 129, 162, 165, 168, 169, 172, 175, 176, 182; — tenant le sceptre et les épis, p. 113, 115, 138, 140, 161, 163, 164, 170, 185, n. 5; — caractérisé comme un autre ravisseur de Proserpine, p. 114; — et trois déesses, p. 115; — Cérès, Métanira et Céléus, p. 116, 170, 182; — se sépare de sa mère, p. 116; — son mythe est un symbole d'union et d'harmonie, p. 117; — recevant le cycéon de Métanira, *ibid.*; — reçoit un char ailé de Cérès, *ibid.*; — avec Céléus et ses filles, p. 117, 118, 119, 166; — fils de Dysaulès, p. 120; — Hippothoon, Céléus et les Grandes-Deesses, *ibid.*; — reconnaissable à sa tunique féminine, p. 121; — dans ses courses associé aux phases de la semence, *ibid.*; — et Plutus, p. 121, 172; — son apothéose consacrée par les mystères d'Éleusis, p. 123, 134; — fils de Céléus, p. 125, 163; — sa parure féminine, p. 127; — porte le costume et la coiffure d'Apollon Musagète, p. 127, 175, 180; — se confond avec Proserpine, p. 128, 129; — enfant mis dans le feu par Cérès, p. 134; — fils d'Éleusinus, p. 134, 137, 140, 175; — semblable au grain confié à la terre qui reçoit une nouvelle vie par la germination, p. 134; — sa nature androgyne exprimée par l'attelage de son char, p. 135; — son triomphe sur la puissance de destruction, *ibid.*; — sur un char sans ailes enseigne l'agriculture aux hommes, *ibid.*; — barbu, p. 135, 138, 163, 164; — fils de l'Océan et de la Terre, *ibid.*; — fils de Trochilus et d'une femme d'Éleusis, *ibid.*; — rentrant dans sa patrie, p. 137; — introduit le culte de Cérès à Éleusis, *ibid.*; — Celéus veut le faire tuer, *ibid.*; — institue les Thesmophories, p. 138; — donne le nom d'Éleusis à son royaume en mémoire de son père, *ibid.*; — enseigne l'agriculture à Arcas, *ibid.*; — son arrivée en Arcadie, *ibid.*; — avec Arcas et Erato, p. 138, 139; — et Callisto, p. 139, 186; — sa statue dans le temple de Cérès et de Proserpine, p. 140; — enseignant aux habitants d'Éleusis à atteler les bœufs à la charrue, p. 140, 187; — comblé de dons par Cérès, p. 140; — adopté par Cérès après la mort de Déiphon, *ibid.*; — et Bacchus sur des chars, p. 140, 163, 164; — désigné comme un dieu par Pausanias, p. 141; — assimilé à Bonus Éventus, p. 142; — a des rapports avec Aristée comme instituteur des hommes, p. 142, 164, n. 2; — Bacchus et Mercure, p. 142; — Bacchus s'unissant à Proserpine-Misa, p. 146; — parcourt le monde pour enseigner l'agriculture aux hommes, p. 162; — et Mercure, p. 163; — reçoit à boire de la main de Proserpine en présence de Cérès, p. 169; — Hécate, Proserpine, Diane, Daïs et Plutus, p. 121, 172, 173; — — Métanira, Céléus et ses filles, p. 173; — dans le sanctuaire de l'Éleusinium, p. 175; — sur son char avec un costume de femme, *ibid.*; — reçoit des épis des mains de Cérès, p. 179; — dans un char avec deux hommes et deux femmes, p. 185; — Arcas, Callisto, Adristas et Érato, p. 186.

Τριπτολεμος, inscr., p. 113, 120, 134, 172, 176.
Tripudium bachique exécuté par des Satyres, p. 256.
Τρίτων, nom porté par Nérée, p. 84.
Tritonis, mère de Minerve, p. 94, n. 1.
Trochilus, hiérophante d'Argos, vient en Attique, p. 135; — père d'Eubuléus et de Triptolème, *ibid.*; — sur un char enseigne l'agriculture aux Pélasges, *ibid.*; — sur un char, p. 184.
Trochus tenu par un Amour, p. 9; — jeu familier aux Grecs, *ibid.*; — porté par Ganymède, p. 9, 130; — porté par Mélitus, p. 175.
Troezen, héros analogue à Neptune, p. 85.
Troie. Siége de —, p. 136.
Trophonius, nourri par Cérès-Europe, p. 60.
Troupeaux gardés par les Méliades, p. 147; — placés sous la garde de Mercure, p. 210, 211, 234; — ou sous celle de Pan, p. 210; — symbole d'agrégation, p. 210, 251; — conduits par Mercure, p. 250.
Τύλη, p. 73, n. 1.
Turms des Étrusques, le même que le Terminus des Latins, p. 235; — le même que Mercure, *ibid.*
Tychon, p. 202; — génie secondaire de la suite de Priape, p. 205; — représenté par un enfant souriant au front chauve, *ibid.*
Tyndare, Léda et les Dioscures, p. 160.
Typhée, personnage ailé à queue de serpent, p. 81, n. 2.
Typhon, confondu avec Neptune, p. 16; — effraye Vénus et l'Amour, p. 46; — adversaire d'Osiris et de son fils Horus, p. 228; — analogue aux géants de la tradition hellénique, *ibid.*; — sous la forme d'Apophis, le serpent gigantesque, p. 67, 228.

U

Ulysse. Les compagnons d' — et les bœufs du Soleil, p. 214; — contribue à la naissance de Pan, p. 219; — surnommé Ptoliporthus, p. 220; — a un enfant d'un sexe douteux, appelé Ptolyporthès ou Ptolyporthé, *ibid.*; — et Pénélope, *ibid.*
Uranus ou Cronus, père de Vénus, p. 47, 238; — fécondant la mer, p. 222; — père de Crius, p. 234. — Le supplice d' — comparé au meurtre d'Argus, p. 238.

V

Vache conduit Cadmus en Béotie, p. 13; — génératrice du Soleil, la même que Néith, p. 214, n. 1; — mère d'Apis fécondée par un rayon céleste, p. 238. — Io transformée en —, p. 238, 239, 241, 242, 261, 266; — profite du meurtre d'Argus pour commencer ses courses vagabondes, p. 239; — divine disputée entre Argus et Mercure, p. 238, 239, 260. *Voyez* Io.
Varech. Couronne de — dans la main de Salamis, p. 31.
Veau surmonté d'une étoile sur la barque du Soleil, p. 214; — emblème de la lumière du Soleil, *ibid.*
Venilia, déesse dont le nom fait allusion au mouvement des vagues, p. 47; — la même que Vénus Pandémos, *ibid.*
Vénus. Divinité ichthyomorphe, p. 45, 46; — conduisant un quadrige dans lequel est Neptune, 46; — naît de l'écume de la mer, *ibid.*; — se sauve des géants sous la forme d'un poisson, *ibid.*; — et l'Amour, effrayés par Typhon, se jettent dans l'Euphrate sous la forme de deux poissons, *ibid.*; — et l'Amour sauvés par deux poissons, p. 47; — l'anchois lui était consacré, *ibid.*; — sortie d'un œuf de poisson, *ibid.*; — fille d'Aphros et d'Eurynome, *ibid.*; — ou d'Uranus, p. 47, 238; — née en même temps que le poisson Pompilus, *ibid.*, n. 4; — mère de Dercéto, p. 47; — substituée à Amphitrite dans le char de Neptune, p. 48; — armée de l'égide comme Minerve, *ibid.*; — armée, épouse de Mars ou de Jupiter Aréius, *ibid.*; — tenant la bride des chevaux comme Minerve χαλινῖτις, épouse de Neptune, *ibid.*; — assistant avec l'Amour à la poursuite d'Amymone, p. 52, 73; — et Pan assis sur le mont Pontinus, p. 66; — déesse marine, *ibid.*, n. 1; — tenant un miroir, avec Pothos, p. 67; — unie à Mercure, p. 69; — assise avec Neptune, Amymone et Amphitrite, p. 71; — ayant un lièvre près d'elle, *ibid.*; — tenant une double fleur, p. 73; — avec l'Amour, Neptune, Amymone et Mercure, *ibid.*; — et Pan, *ibid.*; — dans un char attelé de deux génies ailés, *ibid.*; — avec Pitho et Adonis, *ibid.*; — a pour attribut la colombe, p. 73; — accompagnée de Pothos et de Cyparissus, p. 75; — tenant une branche de lierre, Cérès, Jupiter, Mercure, Proserpine et Triptolème, p. 111; — avec un astre au-dessus de sa tête, p. 112; — son culte réuni à Cypre à celui de Bacchus, p. 144; — et deux Grâces, p. 149, 159; — consolant Pandore, p. 149; — avec les Grâces et Pandore, p. 159; — et Cérès avec Jupiter, p. 178; — les vêtements entr'ouverts et tenant une branche de lierre, *ibid.*; — mère de Pan-Phosphoros, p. 193; — forme une triade mystique avec Mercure et Pan, p. 193, 210; — épouse de Mercure, p. 193, 205; — mère de Priape, p. 205; — mystique, ses rapports avec le Bacchus infernal, p. 207;

— fille de Dryops, p. 210; — souvent remplacée par la Diane Hymnia, *ibid.*; — mère de Mercure Chthonius, p. 222; — Bacchus et Pan forment la triade de Lampsaque, *ibid.*; — doctrine mystique de sa naissance, *ibid.*; — sa naissance produite par le supplice d'Uranus, p. 238; — Jupiter, Junon, l'Amour et Ilithyie, p. 241; — Mercure et Bacchus, p. 255; — Jupiter, l'Amour et un génie ailé, p. 264; — appuyée sur l'épaule de Jupiter, *ibid.*; — et Argus, p. 265; — et Ilithyie, *ibid.*; — Βαϊωτις, adorée à Syracuse, p. 47; — Colias, p. 22, 43. — Le poisson pélamide lui est consacré, p. 22; — tenant un thon à la main, p. 43; — a un caractère marin, p. 44; — Κωλιὰς, la déesse poisson, p. 83; — identique à Amphitrite, *ibid.*; — Colotis, p. 47; — Ενερεα, p. 48; — Erycine, p. 47; — épouse de Neptune ou de Butès, *ibid*; — Genitrix, p. 131; — infernale, p. 76; — la même que Proserpine, p. 76, 207; — Πάνδημος, p. 47; — la même que la déesse Venilia, *ibid.*; — la même que la Salambo babylonienne, *ibid.*; — Salacia, p. 66, n. 1; — Salambo, p. 47, 66, n. 1; — Salmacis, p. 66, n. 1; p. 69, 73.

Vérité et Justice personnifiées par les deux Tmé, p. 108.

Vesta, divinité tellurique, p. 50; — et Amphitrite, p. 92, n. 1; — et Mercure, 110, 157, 191, 243, 244; — rappellent les courses de l'hippodrome et la borne, p. 110; — figurée très-rarement, p. 243; — peinte sur la coupe de Sosias, *ibid.*; — associée à Apollon et à Minerve, p. 244.

Victoire aptère annonçant la victoire de Salamine, p. 32; — devant un autel, p. 32, n. 2; — de Mélos, *ibid.*, — tenant la bryone ou vigne blanche, p. 32 et n. 4; — avec la vigne fleurie devant elle, p. 33; — et Jupiter Éleutherius, p. 35; — n'est autre qu'Athéné Nicé, forme particulière de Minerve, p. 35, 108; — Cérès et Proserpine, p. 107, 155, 156; — dans le costume d'une jeune Athénienne, p. 108; — présentant une branche d'ophiostaphylum à une déesse assise, p. 109; — entre deux éphèbes, p. 135, 162; — présente une branche fleurie à Cérès, p. 155; — versant le nectar à Proserpine, p. 156; — ou à Jupiter, p. 156, n. 1; — ou à Junon, *ibid.*; — ou à Minerve, *ibid.*

Vieillard. *Voyez* Nérée.

Vigne blanche ou bryone dans la main de la Victoire, p. 32 et n. 4; — fleurie, usitée dans la fête des anthestéries, p. 33; — près de la Victoire, *ibid.*; — chargée de raisins entre Bacchus et Apollon, 87.

Villes personnifiées figurées comme Cybèle, p. 109.

Vulcain rapproché de Neptune, p. 16; — poursuivant Minerve, p. 16, 17, 20, 203; — père d'Érichthonius, p. 16; — dans l'attitude de Neptune Isthmius, p. 17, n. 4; — prenant congé de Nérée et des Néréides, p. 25; — trouve un asile près de Thétis et d'Eurynome, *ibid.*; — précipité de l'Olympe à cause de sa laideur, p. 26; — difforme et boiteux, *ibid.*; — associé à Prométhée, p. 28; — Prométhée et Minerve se partageaient les lampadéphories, *ibid.*; — et Mars luttant pour la délivrance de Junon, p. 43. — Retour de — dans l'Olympe, p. 43, 240; — fabrique des bijoux pour les Océanides, p. 95; — et Minerve, créateurs de Pandore, p. 149, 150; — par ordre de Jupiter, modèle en terre une belle jeune fille, p. 150; — le marteau à la main, aide Minerve à couronner Pandore, p. 150, 159, 160; — jeune et beau, p. 150, 160; — avec Minerve et Anésidora, p. 158, 160; — ivre soutenu par un silène, p. 181; — père de Camillus, p. 196; — a pour femme Cabiro, *ibid.*; — fils de Junon, p. 206.

X

Xerxès rentrant dans son palais après sa défaite, p. 33.

Y

Yeux, p. 7; — d'Argus placés par Junon sur la queue du paon, p. 237; — représentent les astres, *ibid.*

Z

Zagréus. Le cœur arraché à —, p. 223; — surnom de Bacchus, *ibid.*

Ζημία, sacrifice, p. 143.

Zethus et Amphion retrouvés par Antiope, p. 233, 260.

Ζευς, inscr., p. 177.

Ζευς στρατηγος, inscr., p. 38.

Zoophytes et actinies indiquent la mer, p. 79, 81, 82.

FIN DU TROISIÈME VOLUME.

TYPOGRAPHIE DE CH. LAHURE ET Cie
Imprimeurs du Sénat et de la Cour de Cassation
rue de Vaugirard, 9

TABLE DES PLANCHES

DU TROISIÈME VOLUME.

CHAPITRE IX.

NEPTUNE, pages 3-96.

Pl. I. Neptune ou Nérée, armé du trident, monté sur un hippocampe, *cylix* autrefois de la collection Durand, aujourd'hui au Musée Britannique, p. 4.

Pl. I A (*). Neptune ou Nérée, armé du trident, monté sur un hippocampe, revers de la *cylix* de la planche précédente, p. 6.

Pl. II. Neptune monté sur un hippocampe, *cylix* autrefois de la collection du prince de Canino, p. 7.

Pl. III. Neptune ou Glaucus assis et Éros tenant le trochus qui lui apporte un poisson, *calpis* tirée du recueil de M. Gerhard, *Auserlesene Vasenbilder*, p. 9.

Pl. IV. Bacchus tenant le canthare et un cep de vigne et Neptune tenant le trident, des branches de lierre et un dauphin, montés sur des taureaux, *amphore bachique* de la collection Feoli à Rome, p. 11.

Pl. V. Neptune armé du trident et poursuivant Æthra, *calpis* du Musée Grégorien à Rome, p. 13.

Pl. VI. Neptune Ægæus tenant le trident et un dauphin et Thésée faisant une libation, *amphore de Nola* de la collection de M. le duc de Blacas, p. 17.

Pl. VII. Neptune Ægæus armé du trident et tenant un dauphin et Thésée, *amphore de Nola* de la collection de M. le duc de Luynes, p. 18.

Pl. VIII. Neptune tenant le trident et un poisson pélamide et Thésée,

(*) Numerotée par erreur, pl. II A.

amphore de Nola tirée du recueil de M. Gerhard, *Auserlesene Vasenbilder*, p. 21.

Pl. IX. Neptune Ægæus armé du trident, assis sur un trône, Thésée et Amphitrite, *cratère* d'Agrigente de la collection de M. le duc de Luynes, p. 22.

Pl. X. Salamis assise, Hébé et Iris, revers du *cratère* de la planche précédente, p. 31.

Pl. XI. Jupiter Polieus ou Neptune Érechthée, armé d'un sceptre, assis sur un ocladias, et la Victoire; Hyménée et Antéros, revers du *stamnus* autrefois de la collection du prince de Canino, aujourd'hui à la Pinacothèque de Munich, publié pl. LXXXIV du premier volume de notre ouvrage, p. 34.

Pl. XII. Neptune armé du trident combattant contre trois géants ou contre les Pallantides, *amphore bachique*, autrefois de la collection Campanari, p. 36.

Pl. XIII. Neptune, Minerve et Mercure, ou dispute de Minerve et de Neptune pour la possession de l'Attique, *amphore tyrrhénienne* autrefois de la collection du prince de Canino, p. 39.

Pl. XIV. Neptune, Hercule et Mercure, dieux pêcheurs, *lécythus* de la collection de M. Th. Hope à Londres, p. 41.

Pl. XV. Neptune et Vénus montés sur un quadrige, *amphore bachique* autrefois de la collection de M. Rogers à Londres, p. 46.

Pl. XVI. Neptune armé du trident montant dans un bige tiré par deux chevaux ailés, Ariadne, Bacchus et Mercure, *hydrie* autrefois de la collection du prince de Canino, p. 49.

Pl. XVII. Neptune poursuivant Amymone, en présence de Vénus et de l'Amour, *cratère* du Musée impérial et royal de Vienne, p. 51.

Pl. XVIII. Neptune frappant de son trident le rocher de Lerne et faisant jaillir une source et Amymone; Neptune poursuivant Amymone, *cylix apulienne* de la collection Jatta à Naples, p. 53.

Pl. XIX. Neptune poursuivant Æthra ou Béroé, *hydrie* autrefois de la collection du prince de Canino, p. 53.

Pl. XX. Neptune poursuivant Amymone, en présence de Danaüs, *amphore de Nola*, autrefois de la collection Durand, aujourd'hui de la collection de M. Paravey à Paris, p. 55.

Pl. XXI. Neptune armé du trident poursuivant Amphitrite ou Amymone, en présence d'une de ses sœurs, *hydrie* aujourd'hui en Russie, tirée du recueil de M. Gerhard, *Auserlesene Vasenbilder*, p. 56.

Pl. XXII. Neptune armé du trident poursuivant Europe en présence de Cadmus, *amphore de Nola*, de la collection de M. le comte de Pourtalès, p. 58.

Pl. XXIII. Neptune armé du trident et Æthra tenant la trigle et accompagnés de Nausicaa tenant la sphéra, *amphore de Nola*, autrefois de la collection du prince de Canino, aujourd'hui au Musée du Louvre, p. 61.

Pl. XXIV. Neptune tenant le trident et un dauphin et Amphitrite, *amphore de Nola*, autrefois de la collection Durand, aujourd'hui au Cabinet des Médailles de la Bibliothèque impériale, p. 62.

Pl. XXV. Neptune tenant le sceptre ou le trident et offrant un dauphin à Amphitrite assise, *cylix* de style étrusque, communiquée par M. Gerhard, p. 63.

Pl. XXVI. Neptune, Amymone, Hypermnestre et Lyncée, *oxybaphon* du Cabinet des Médailles, p. 64 et 70.

Pl. XXVII. Neptune, Amymone, Amphitrite et Vénus, *aryballus* de la collection de M. Catalano à Naples, p. 70.

Pl. XXVIII. Neptune, Amymone et trois Satyres, *oxybaphon* tiré du recueil de Passeri, p. 71.

Pl. XXIX. Neptune et Amymone à la fontaine de Lerne, Salmacis, Éros, Hermès, Pan et Aphrodite, *amphore apulienne* publiée par l'*Institut archéologique*, p. 72.

Pl. XXX. Neptune et Amymone assis dans une grotte près de la fontaine de Lerne, Ganymède et Ganyméda, Apollon ou Cyparissus, Éros prêt à percer d'un dard un serpent, Aphrodite et Pothos, *péliké* publiée dans le *Bulletin archéologique de Naples*, p. 74.

Pl. XXXI. Cadmus ou Céyx ichthyomorphe et ailé accompagné d'un oiseau palmipède, *lécythus* de la collection de M. le comte de Pourtalès, p. 76 et 79.

Pl. XXXII. Cadmus ou Céyx ichthyomorphe et ailé et un oiseau palmipède, *lécythus* tiré du recueil du baron de Stackelberg, *Die Græber der Hellenen*, p. 80.

Pl. XXXII, A. Divinité ichthyomorphe ailée, Oannés ou Dagon et un lion, *lécythus* du Musée royal de Berlin, p. 81.

Pl. XXXII, B. Divinité ichthyomorphe femelle ailée, Dercéto ou Anaïtis, *lécythus* du Musée royal de Berlin, p. 82.

Pl. XXXIII. Nérée ichthyomorphe armé du trident, *cylix* du Musée Blacas, p. 83.

Pl. XXXIV. Nérée ichthyomorphe, *cylix* de la collection de M. le comte de Laborde, p. 85.

Pl. XXXV. Divinité ichthyomorphe entourée de dauphins, *amphore tyrrhénienne* du Musée royal de Berlin, p. 86.

Pl. XXXVI. Scylla, *hydrie* autrefois de la collection Durand, aujourd'hui au Musée Britannique, p. 87.

Pl. XXXVI, A. Dispute de Minerve et de Neptune pour la possession de l'Attique en présence de Mercure et de deux Nymphes ou Saisons, Thallo et Carpo, *petite amphore tyrrhénienne* autrefois de la collection du prince de Canino, p. 91.

Pl. XXXVI, B. Les Nymphes de l'Océan occupées à filer, revers de l'*amphore* de la planche précédente, p. 93.

CHAPITRE X.

CÉRÈS, pages 97-190.

Pl. XXXVII. Cérès et Coré dans l'Éleusinium, *vase* tiré de la seconde collection d'Hamilton, p. 108 et 153.

Pl. XXXVII, A. Cérès armée de deux flambeaux et errante à la recherche de sa fille, *œnochoé* autrefois de la collection du prince de Canino, p. 110 et 154.

Pl. XXXVIII. Cérès assise et la Victoire, *scyphus* du Musée royal de Berlin, p. 109 et 155.

Pl. XXXIX. Les deux Grandes-Déesses assises et la Victoire, *hydrie* du Musée royal de Berlin, p. 107 et 155.

Pl. XL. Cérès Thesmophore assise tenant le rouleau sur lequel sont tracées les lois, Bacchus et Proserpine, *vase* tiré de la seconde collection d'Hamilton et publié dans le recueil de Tischbein, p. 143 et 156.

Pl. XLI. Cérès montant dans un quadrige, Apollon citharède, Diane, Mercure et Hestia, *hydrie* de la collection Feoli à Rome, p. 109 et 157.

Pl. XLII. Les Méliades et les Hespérides ou Cérès reçue à Éleusis par Métanira, *amphore bachique* de la collection de M. Gerhard, p. 146 et 158.

Pl. XLIII. Pandore tenant une pyxis, debout dans un édicule et entourée de Vénus et de deux Grâces, *amphore apulienne* tirée du recueil de Dubois-Maisonneuve, *Introduction à l'Étude des vases peints*, p. 148 et 158.

Pl. XLIV. Anésidora, Athéné et Héphestus, *cylix* autrefois de la collection de M. de Magnoncour, p. 149 et 159.

Pl. XLV. Cérès et Démophon dans le lébés, *lécythus* tiré du recueil de M. Gerhard, *Antike Bildwerke*, p. 110 et 161.

Pl. XLVI. Triptolème assis sur son char ailé traîné par deux dragons, *cylix* du Musée Grégorien à Rome, p. 134 et 161.

Pl. XLVII. Triptolème assis sur son char ailé et Cérès qui lui verse le cycéon, *péliké* du Musée royal de Berlin, p. 127 et 162.

Pl. XLVIII. Triptolème assis sur son char sans ailes et Mercure, *amphore bachique* autrefois de la collection de M. le vicomte Beugnot, aujourd'hui au Musée de Compiègne, p. 142 et 163.

Pl. XLIX. Bacchus assis sur un char ailé et précédé d'un Satyre, Œnus ou Acratus, revers de l'*amphore* de la planche précédente, p. 142 et 163.

Pl. XLIX, A. Triptolème et Bacchus assis dans des chars, *amphore bachique* de la collection de M. Lenormant, p. 140 et 164.

Pl. L. Triptolème assis sur un char ailé, Cérès et Proserpine, *hydrie* autrefois de la collection du prince de Canino, aujourd'hui à la Pinacothèque de Munich, p. 113 et 164.

Pl. LI. Triptolème assis sur un char ailé, Cérès et Céryx, *vase* tiré de la seconde collection d'Hamilton et publié dans le recueil de Tischbein, p. 113 et 165.

Pl. LII. Triptolème assis sur un char ailé, Cérès et Proserpine, *amphore bachique* de la collection Pizzati à Florence, p. 114 et 165.

Pl. LIII. Triptolème assis dans un char ailé, Cérès et Proserpine, *aryballus* du Musée impérial et royal de Vienne, p 113 et 166.

Pl. LIV. Triptolème assis sur un char ailé et les deux Grandes-Déesses, *cratère* de la seconde collection d'Hamilton, tiré du recueil de Tischbein, p. 114 et 167.

Pl. LV. Triptolème assis sur un char ailé tiré par deux dragons, Cérès et Proserpine, *kélébé* du Musée impérial et royal de Vienne, p. 115 et 168.

Pl. LVI. Triptolème assis sur un char ailé, Cérès et Proserpine, *vase* de la seconde collection d'Hamilton, tiré du recueil de Tischbein, p. 114 et 168.

Pl. LVII. Triptolème assis sur un char ailé, Cérès, Proserpine et Hécate, *vase* de la seconde collection d'Hamilton, tiré du recueil de Tischbein, p. 115 et 169.

Pl. LVII, A. Triptolème assis sur son char ailé, Cérès accompagnée d'une grue, Céléus et Métanira, *amphore tyrrhénienne* tirée du recueil de M. Gerhard, *Auserlesene Vasenbilder*, p. 116 et 170.

Pl. LVII, B. Ménélas emmenant Hélène, Éris et Pâris ou Marpessa entre Idas et Apollon, revers de l'*amphore* de la planche précédente, p. 117 et 171.

Pl. LVIII. Triptolème assis dans son char ailé, Cérès, Hécate, Proserpine, Diane ou Télété, Plutus et Daïs, *hydrie de Nola*, tirée des *Monuments inédits de l'Institut archéologique*, p. 121 et 172.

Pl. LIX. Triptolème assis dans son char ailé tiré par deux dragons, Cérès et Proserpine ou Métanira et une de ses filles, *stamnus* du Musée du Louvre, p. 117 et 173.

Pl. LX. Céléus placé entre deux autels et faisant une libation, et deux de ses filles, revers du *stamnus* de la planche précédente, p. 117 et 174.

Pl. LXI. Triptolème sur son char ailé, Cérès, femme travestie en homme et portant le sceptre comme Céléus, Ganymède tenant le trochus, et Ilus ou Timagoras et Mélitus, *péliké* dessinée à Rome en 1842, p. 128 et 174.

Pl. LXII. Triptolème assis sur son char ailé tiré par deux dragons au milieu des divinités et des héros d'Éleusis, Cérès, Proserpine, Céléus et Hippothoon, *oxybaphon* de la fabrique d'Agrigente, publié par M. R. Politi, p. 120 et 176.

Pl. LXIII. Dans la partie inférieure, Triptolème sur son char ailé

traîné par des dragons, Cérès, Hécate et Proserpine; dans la partie supérieure, Jupiter, Mercure, Cérès et Vénus, ou Proserpine avec une des Heures, *amphore à mascarons*, connue sous le nom de vase Poniatowski, p. 111 et 177.

Pl. LXIII, A. L'introduction d'Hercule et des Dioscures dans l'Éleusinium par Cérès, Proserpine, Hécate, Diane, et Triptolème assis dans son char ailé tiré par des dragons, *oxybaphon* de la collection Pourtalès, p. 130 et 180.

Pl. LXIII, B. Triptolème dans son char ailé tiré par des dragons, entouré des divinités et des héros d'Éleusis, Cérès, Céléus, Métanira et leurs trois filles, et Dysaulès ou Hippothoon, *amphore* du Musée du Louvre, connue sous le nom de vase Gualtieri, p. 119 et 182.

Pl. LXIV. Triptolème montant dans son char ailé, Cérès et Proserpine apportant la charrue, *cratère* de la collection de M. le duc de Luynes, p. 112 et 183.

Pl. LXV. Triptolème ou Trochilus assis sur un char et deux hommes qui écoutent ses instructions, *amphore tyrrhénienne* autrefois de la collection Durand, p. 135 et 184.

Pl. LXVI. Memnon l'Éthiopien et deux Amazones, revers de l'*amphore* de la planche précédente, p. 136 et 185.

Pl. LXVII. Triptolème sur son char entouré de deux hommes et de deux femmes qui écoutent ses instructions, *amphore bachique* de la collection Fontana à Trieste, p. 137 et 185.

Pl. LXVIII. Triptolème assis dans son char, Arcas, Callisto, Adristas et Érato, *amphore bachique* de la collection Feoli à Rome, p. 138 et 186.

Pl. LXIX. Triptolème enseignant aux habitants d'Éleusis à atteler les bœufs à la charrue, *vase* tiré du recueil de Tischbein, p. 140 et 187.

Pl. LXX. L'initiation de Thésée à Éleusis, où il est reçu par Cérès, Triptolème ou Céléus, Proserpine, Daïs ou Euthénia, Iambé et Hécate ou Diane, *oxybaphon* autrefois de la collection du maréchal Soult, p. 133 et 188.

Pl. LXXI. L'initiation des Dioscures à Éleusis par les deux Grandes-Déesses ou Oreste et Pylade reçus en Tauride et reconnus par Iphigénie, *oxybaphon* du Musée du Louvre, p. 132 et 189.

CHAPITRE XI.

HERMÈS ET HESTIA, pages 191-266.

Pl. LXXII. Tête de Mercure ou de Persée, *lécythus* de la collection de M. le duc de Blacas, p. 234 et 244.

Pl. LXXIII. Hermès tenant le caducée et faisant une libation, *cylix* peinte par Hermæus et dessinée à Rome en 1842, p. 232 et 244.

Pl. LXXIV. Mercure occupé à tailler son caducée dans une branche de sapin, ou Pélée taillant sa lance, *cylix* du Musée royal de Berlin, p. 229 et 245.

Pl. LXXV. Hermès ailé, *cylix* de la collection Panckoucke, p. 207 et 246.

Pl. LXXVI. Mercure armé du caducée volant les offrandes placées sur un autel, *cylix* autrefois de la collection du prince de Canino, p. 231 et 246.

Pl. LXXVII. Hermès jeune, debout et sur une plante entre deux sphinx, *olpé* du Musée Blacas, p. 194 et 247.

Pl. LXXVIII. Hermès ithyphallique de forme carrée, entre un autel et un arbre dépouillé de ses feuilles, *vase* de la première collection d'Hamilton, tiré du recueil de d'Hancarville, p. 197 et 247.

Pl. LXXIX. Hermès ithyphallique de forme carrée et autel, *vase* tiré du recueil de d'Hancarville, p. 197, 199 et 248.

Pl. LXXX. Hermès ithyphallique, de forme carrée, placé devant un labre, *scyphus* autrefois de la collection de Raoul Rochette, p. 202 et 248.

Pl. LXXXI. Hermès ithyphallique de forme carrée, entre un Satyre et une Ménade, *oxybaphon* du Musée impérial et royal de Vienne, p. 205 et 249.

Pl. LXXXII. Femme présentant des offrandes à un Hermès ithyphallique, de forme carrée, à cheveux et barbe blancs, *œnochoé* autrefois de la collection Durand, aujourd'hui du Cabinet Pourtalès, p. 206 et 250.

Pl. LXXXIII. Hermès conduisant un troupeau de brebis, *hydrie* tirée

de l'ouvrage de M. Ed. Gerhard, *Auserlesene Vasenbilder*, p. 209 et 250.

Pl. LXXXIV. Hermès ou un berger accompagné de deux chiens et conduisant un troupeau de chèvres, *vase* peint par Théozotus, autrefois de la collection Durand, aujourd'hui de celle de M. Paravey, à Paris, p. 212 et 251.

Pl. LXXXV. Hermès et Maïa accompagnés d'un bouc, d'un lion et d'une brebis, *hydrie* autrefois de la collection de M. de Magnoncour, aujourd'hui de la collection de M. Cottereau, à Paris, p. 217, 221 et 251.

Pl. LXXXVI. Apollon retrouvant et comptant ses bœufs; Apollon allant à la grotte de Cyllène réclamer ses bœufs à Mercure enfant, couché dans son berceau, *cylix* du Musée Grégorien à Rome, p. 213 et 252.

Pl. LXXXVII. Mercure criophore, *cylix* du *Museo Chiusino*, p. 231 et 253.

Pl. LXXXVIII. Mercure entraînant un bouc pour être sacrifié, Pan ou Bacchus et Vénus assise, *oxybaphon* du Musée du Louvre, p. 218, 221 et 254.

Pl. LXXXIX. Hermès tenant le caducée et emportant la lyre d'Apollon, *cylix* publiée dans les *Monuments inédits de l'Institut archéologique*, p. 230 et 255.

Pl. XC. Hermès lyricine et trois Satyres qui dansent, *oxybaphon* du Musée ducal de Gotha, p. 232 et 255.

Pl. XCI. Hermès Propylæus et Hersé couronnant un monument funéraire, *amphore à mascarons* du Musée de Naples, p. 226 et 256.

Pl. XCII. Mercure et Pénélope accompagnés de l'oiseau πηνέλοψ, *oxybaphon* tiré du recueil de Passeri, p. 218, 219 et 257.

Pl. XCIII. Mercure et Hersé, *amphore bachique* du Musée de Naples, p. 225 et 258.

Pl. XCIV. Mercure poursuivant Hersé; deux jeunes Athéniens, *oxybaphon* tiré du recueil de Millin, *Vases peints*, p. 224 et 258.

Pl. XCV. Mercure poursuivant Hersé, Cécrops et Aglauros ou Pandrosos, *vase* de la seconde collection d'Hamilton, tiré du recueil de Tischbein, p. 224 et 259.

Pl. XCVI. Mercure, les Dioscures et une jeune fille peut-être Hersé, ou Antiope, Amphion et Zéthus, *oxybaphon* tiré du recueil de Millin, *Vases peints*, p. 233 et 259.

Pl. XCVII. Mercure combattant le géant Hippolytus ou Argus, *lécythus* du Cabinet des Médailles, p. 228 et 260.

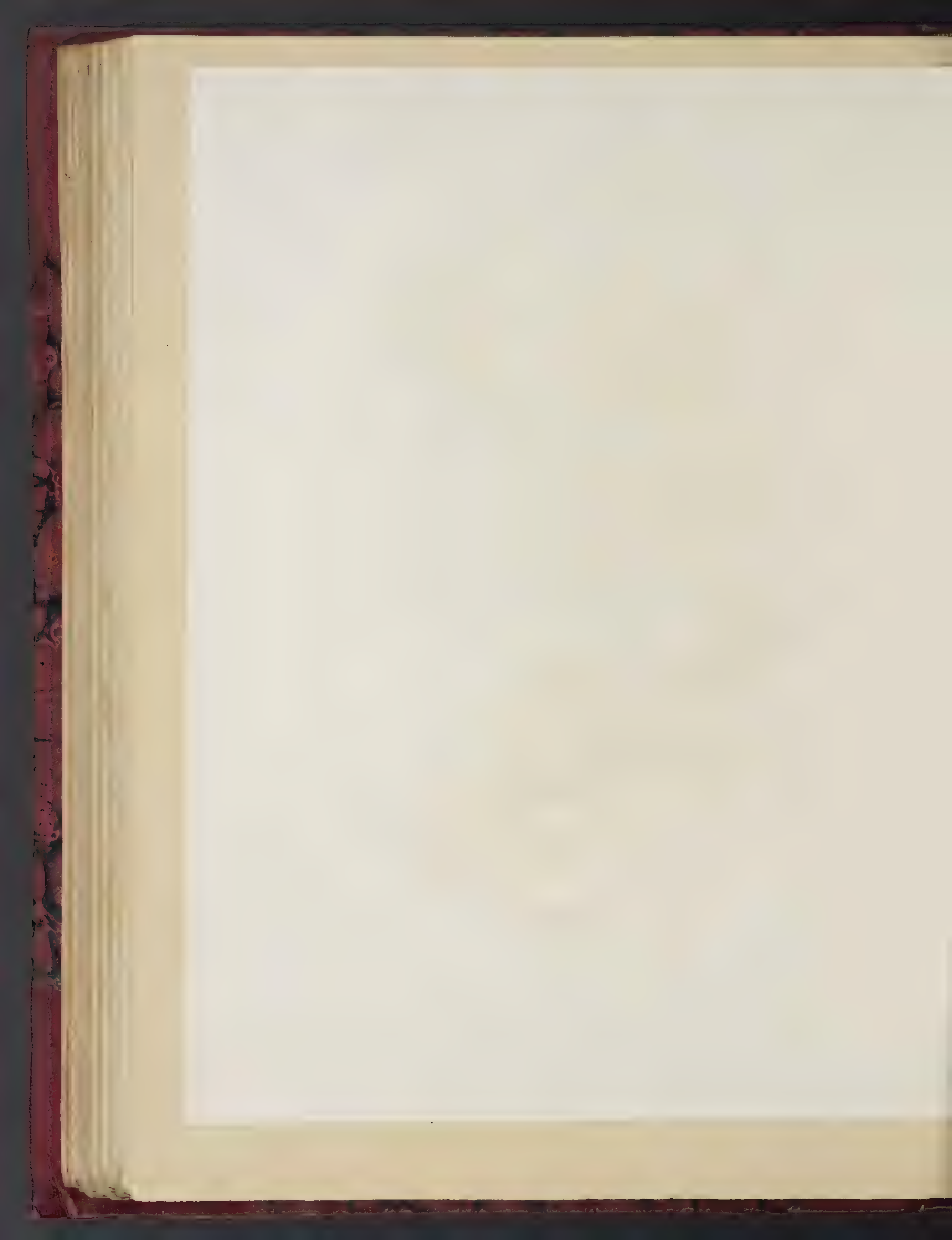
Pl. XCVIII. Mercure combattant Argus et la vache Io qui s'enfuit, *petit plat* (πινάκιον) autrefois de la collection de M. Pizzati à Florence, aujourd'hui de celle de M. Blayds en Angleterre, p. 236, 238 et 261.

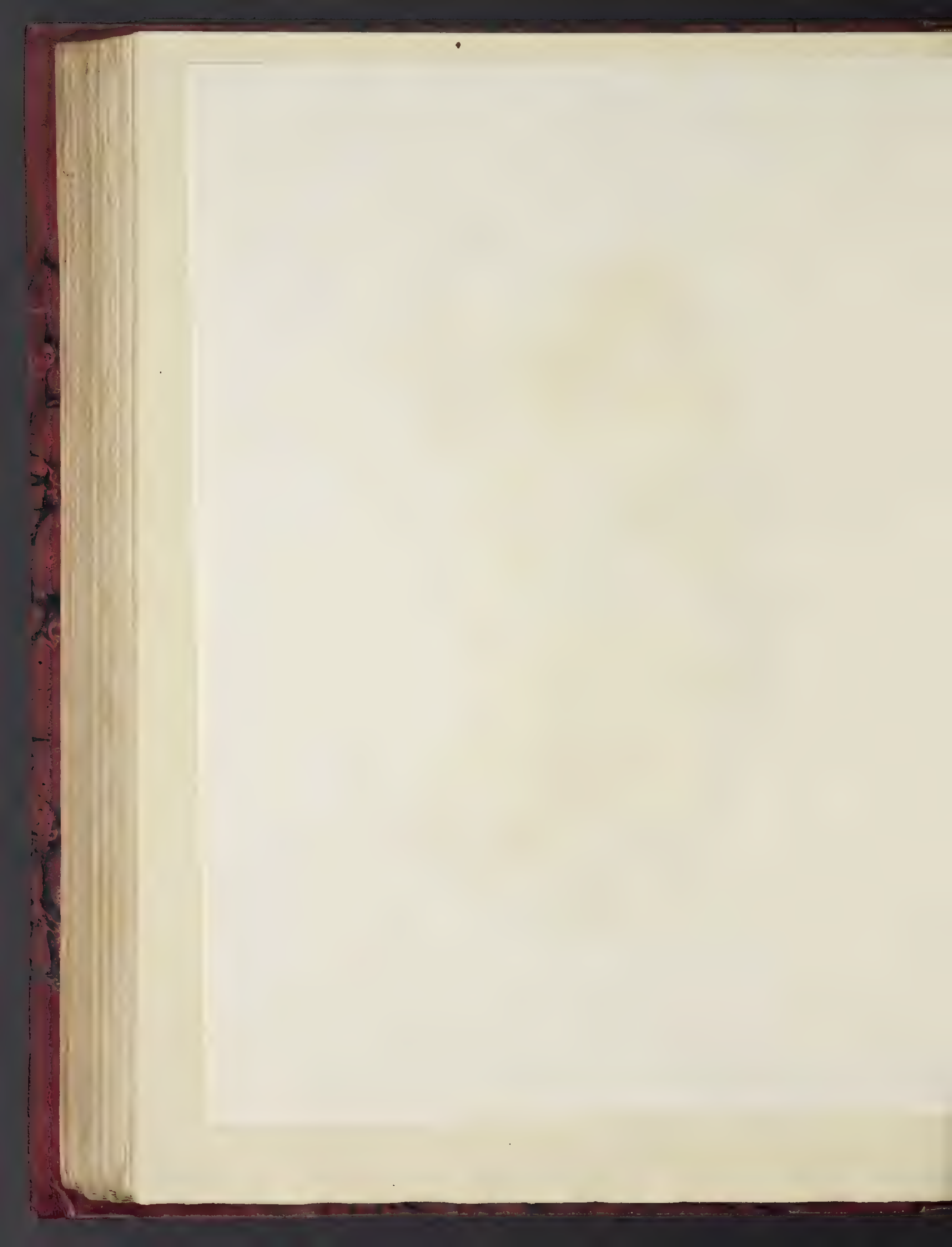
Pl. XCIX. Argus tenant la vache Io par une corde et Mercure, *amphore tyrrhénienne* de la Pinacothèque de Munich, p. 236, 239 et 261.

Pl. C. Mercure tuant Argus et Panoptés, *péliké* autrefois de la collection Durand, et plus tard de celle de M. Williams Hope, p. 236 et 262.

Pl. CI. Mercure attaquant Argus, Io, deux Satyres, Pitho, Pothos, Aphrodite, Éros, Jupiter, Junon et Ilithyie, *cratère* de la collection de M. Jatta à Ruvo, publié dans les *Monuments inédits de l'Institut archéologique*, p. 241 et 263.





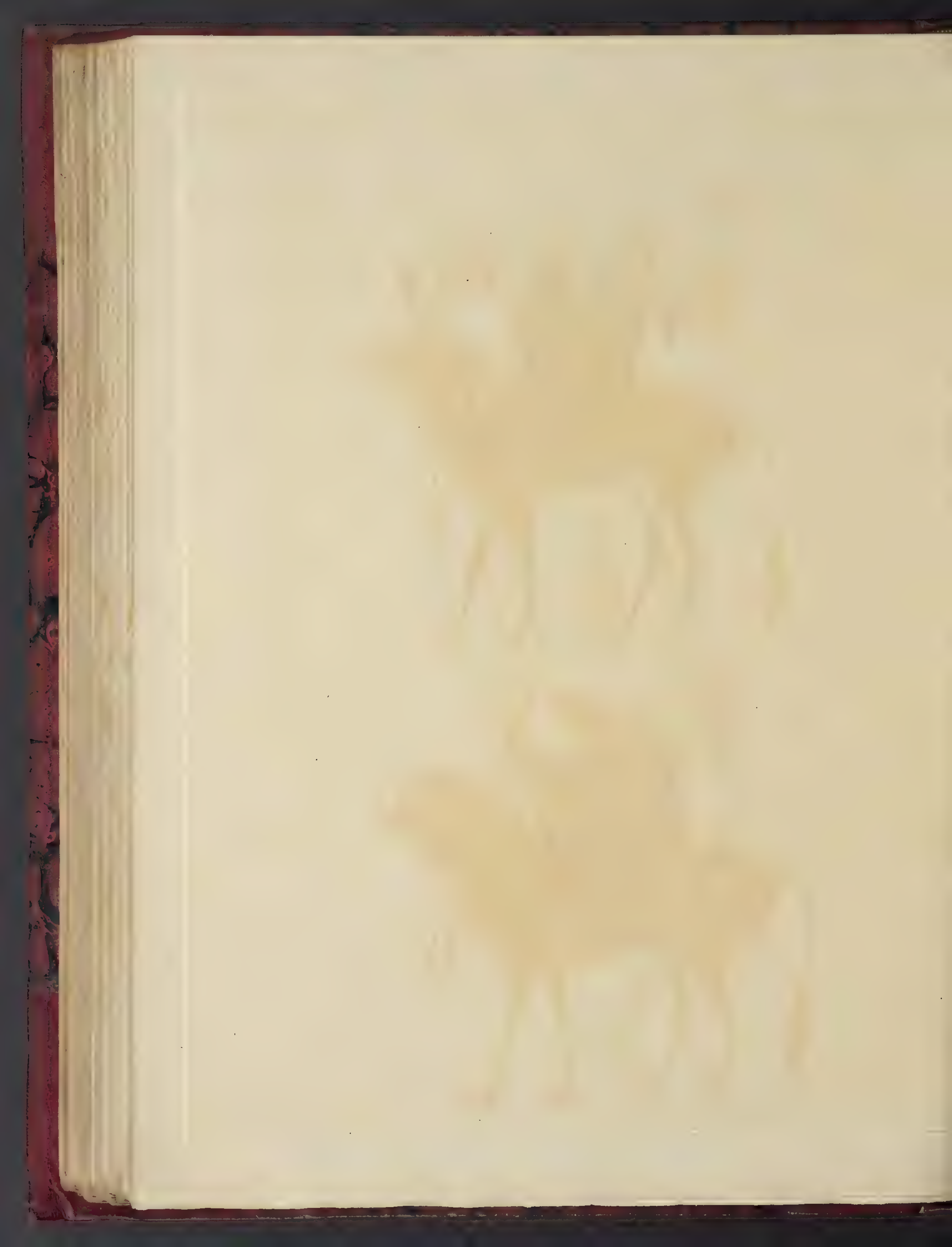


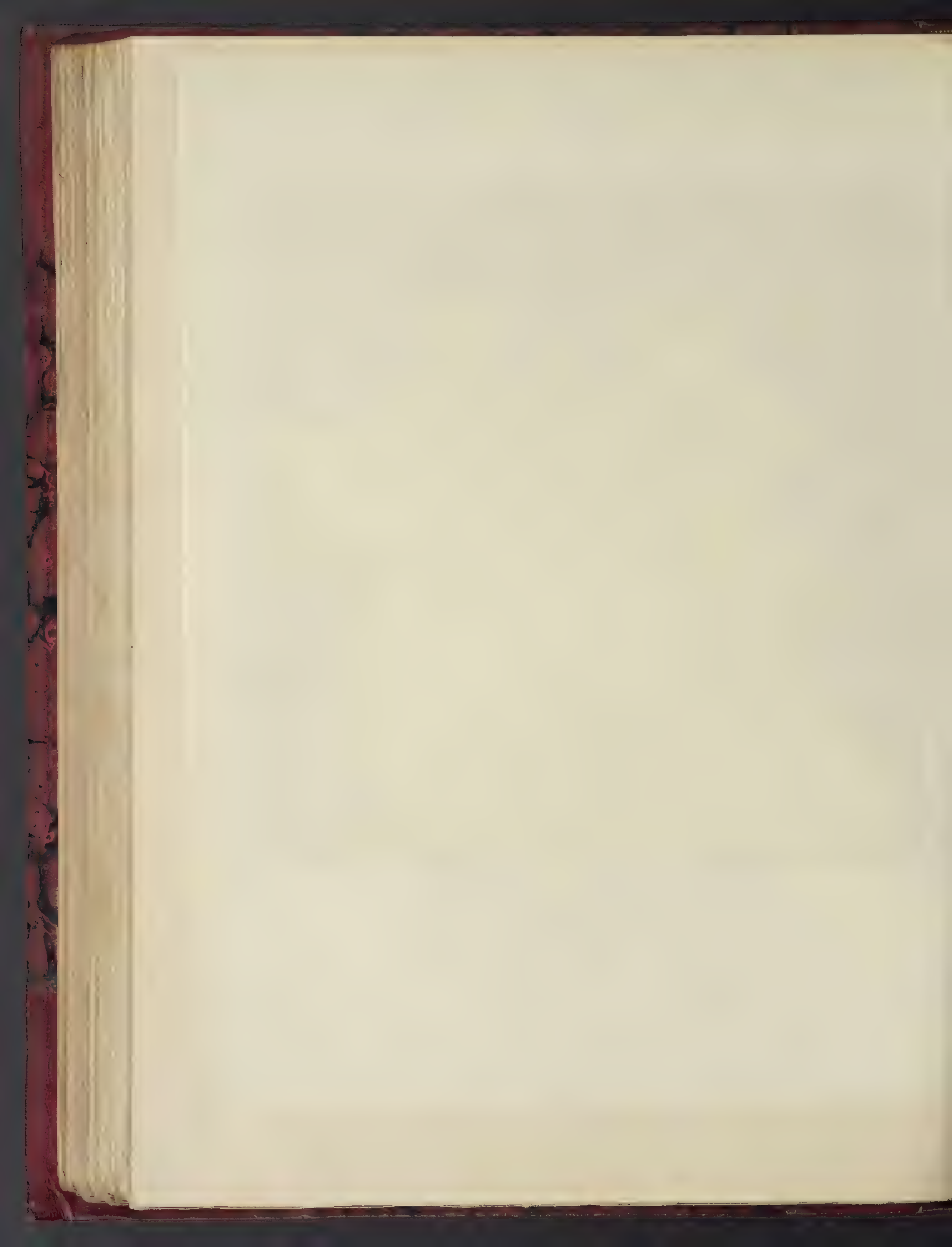
T. III. PL. II.



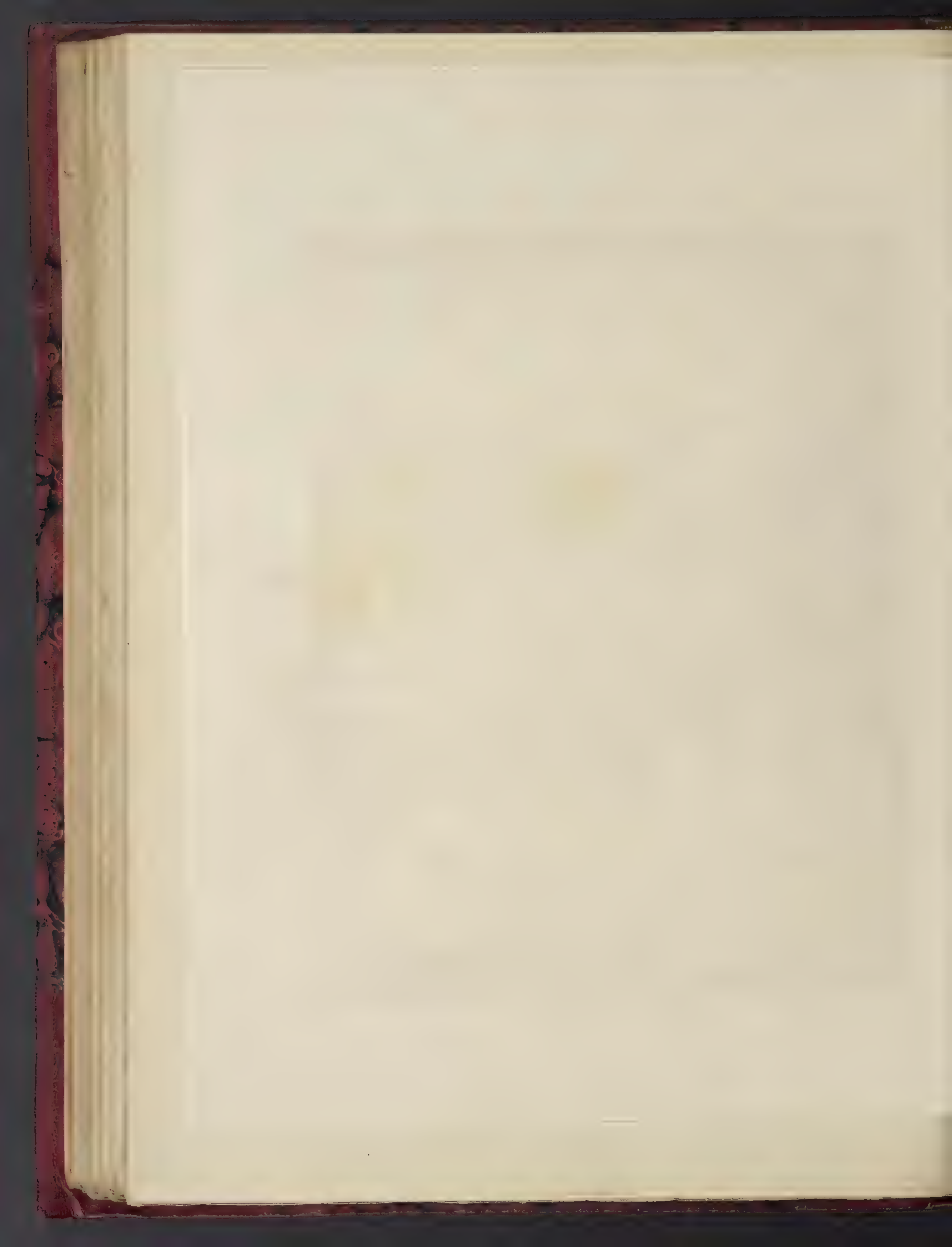




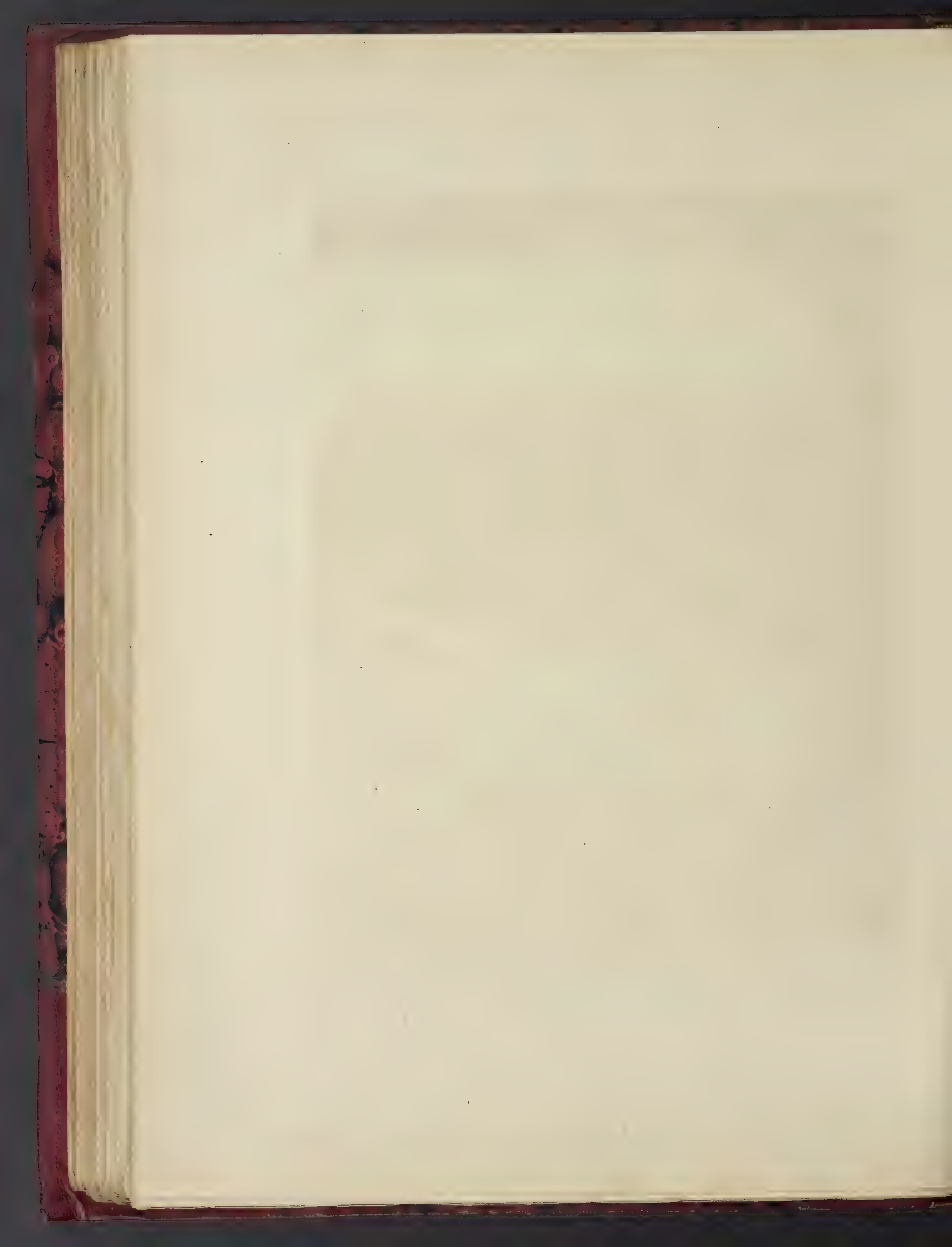




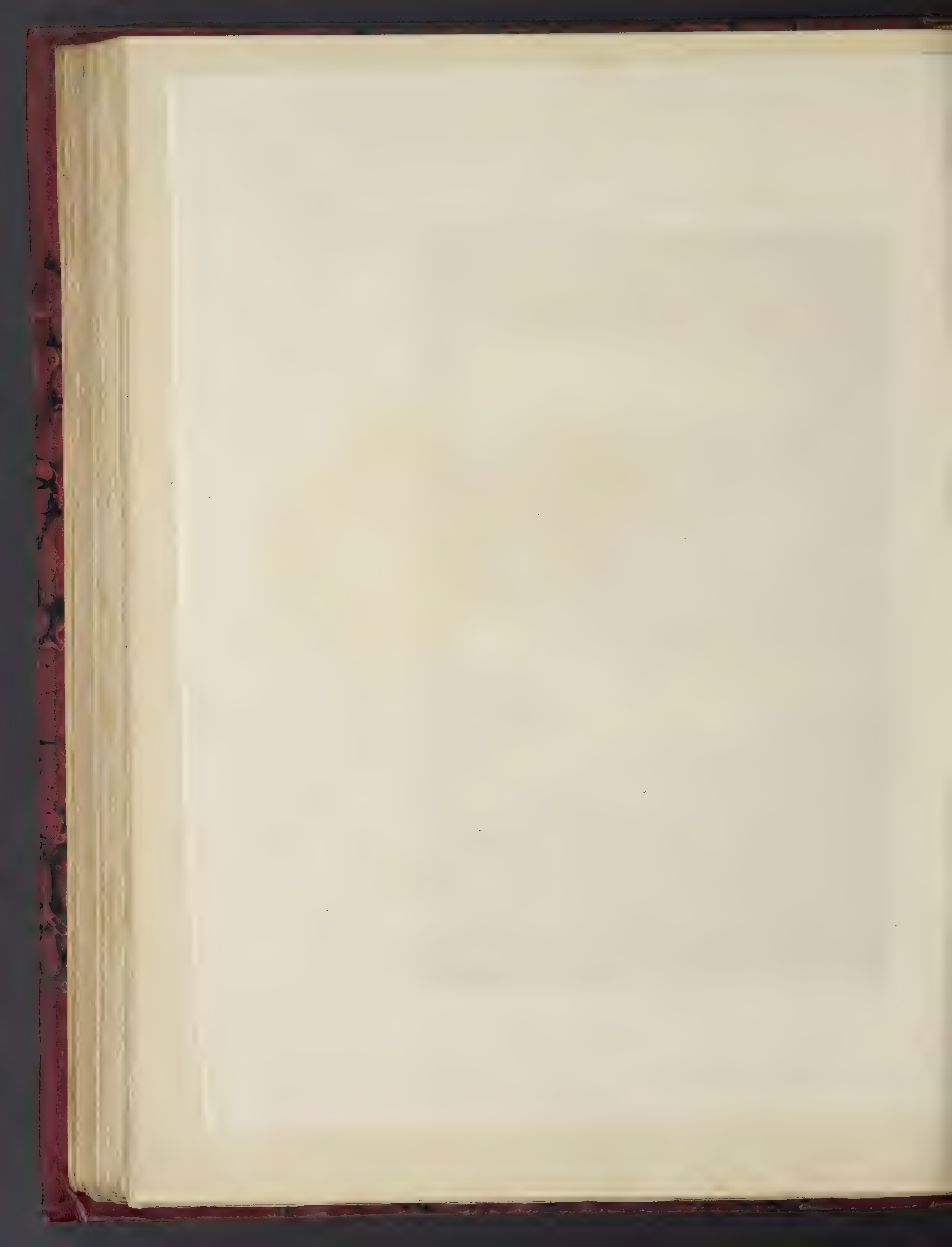




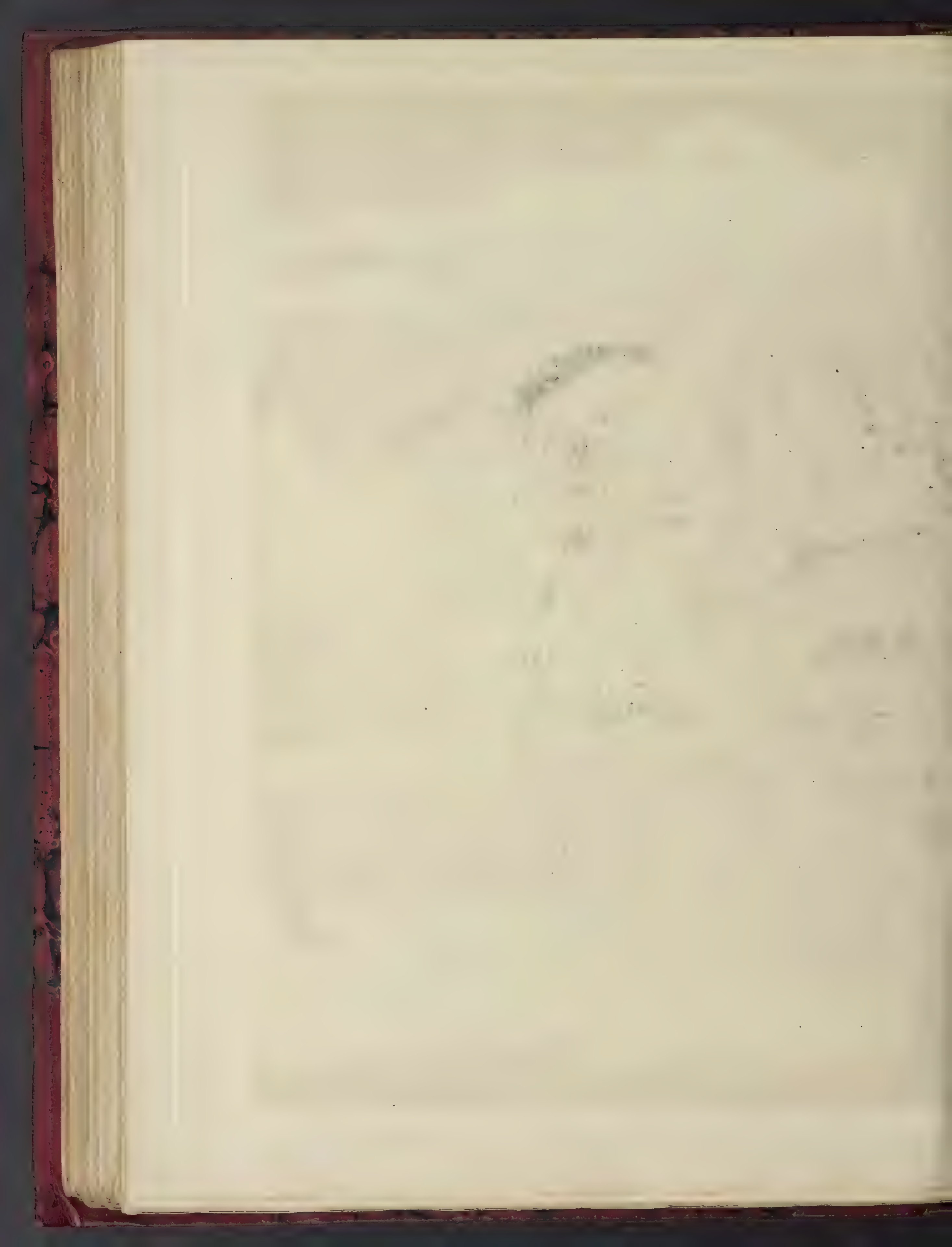




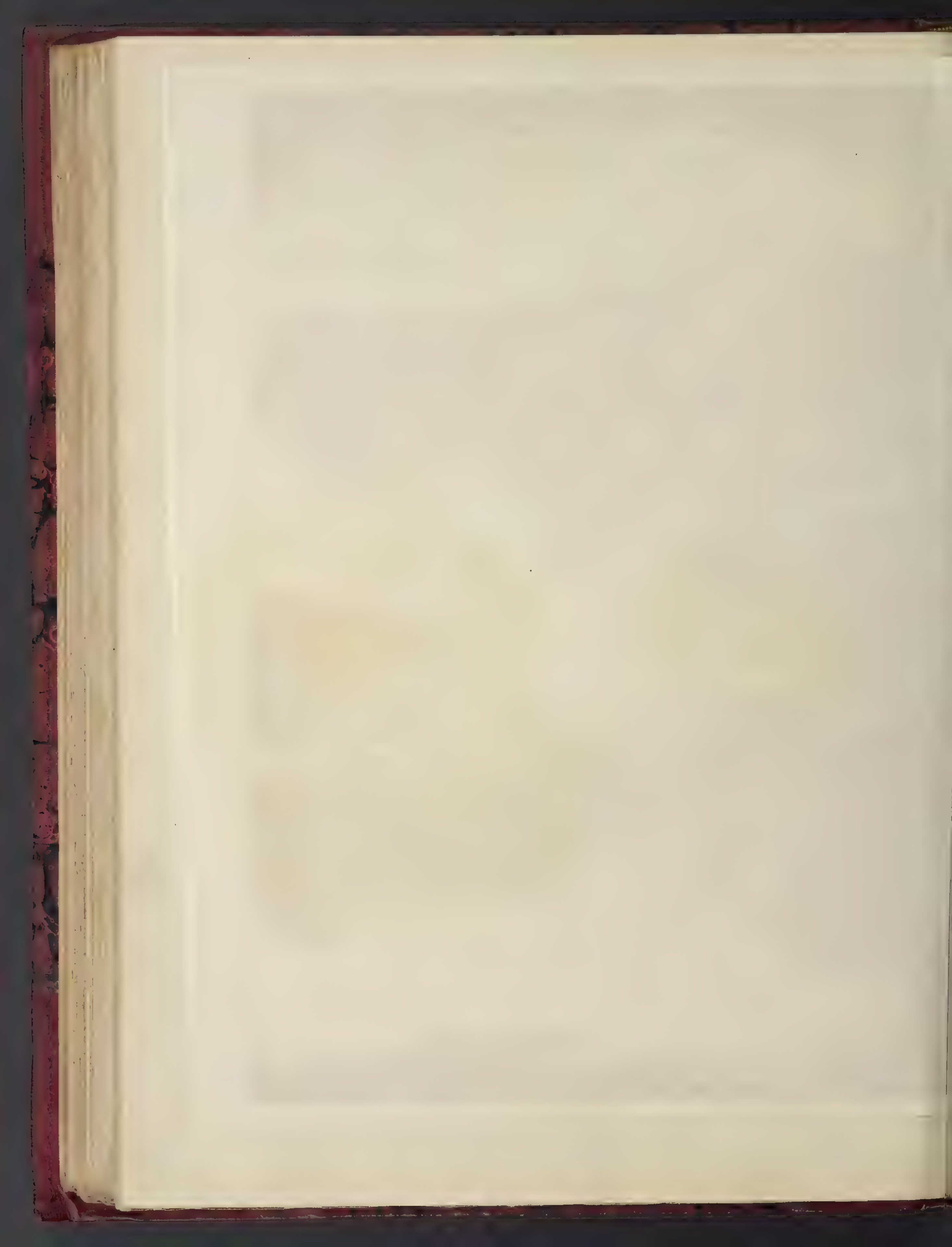




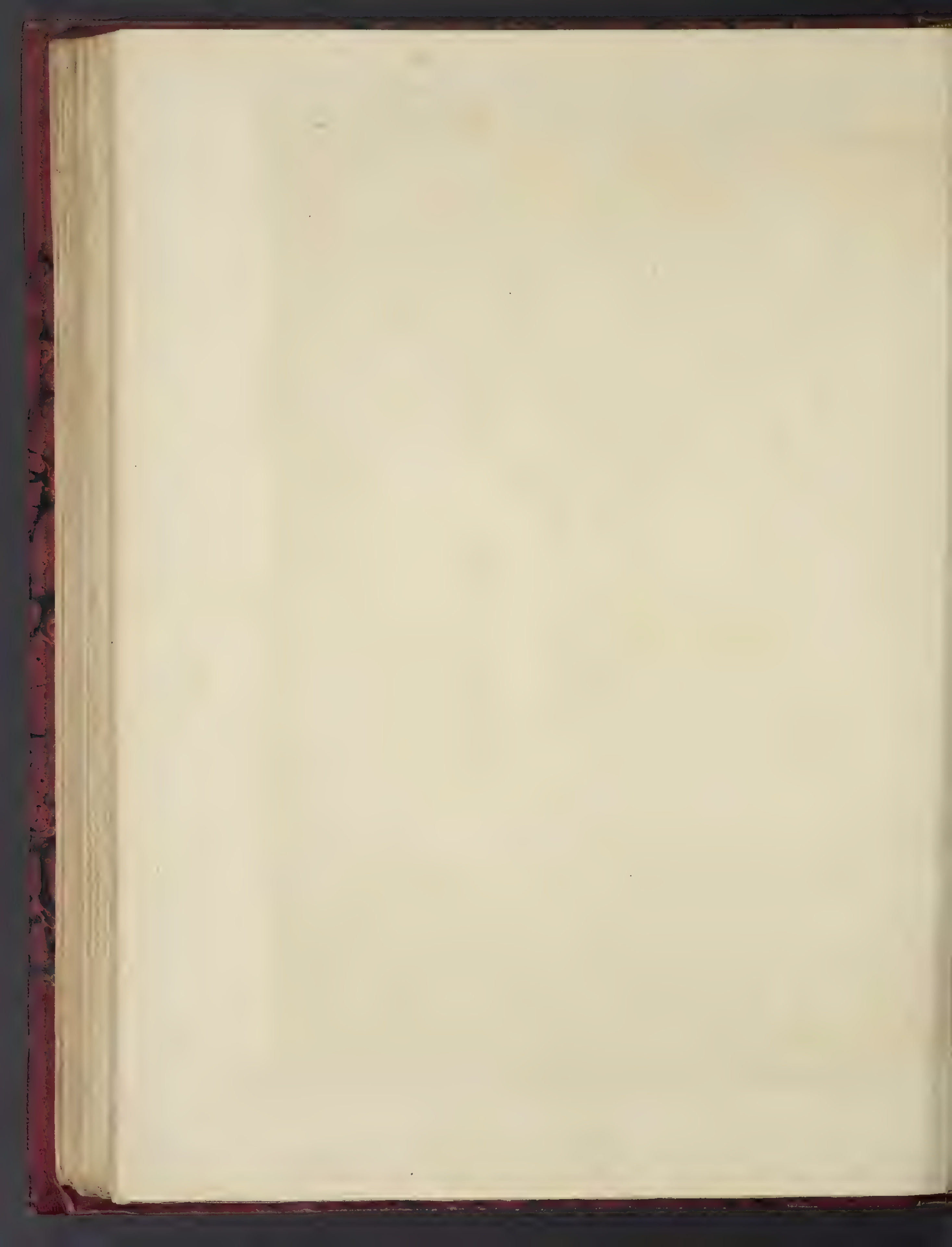










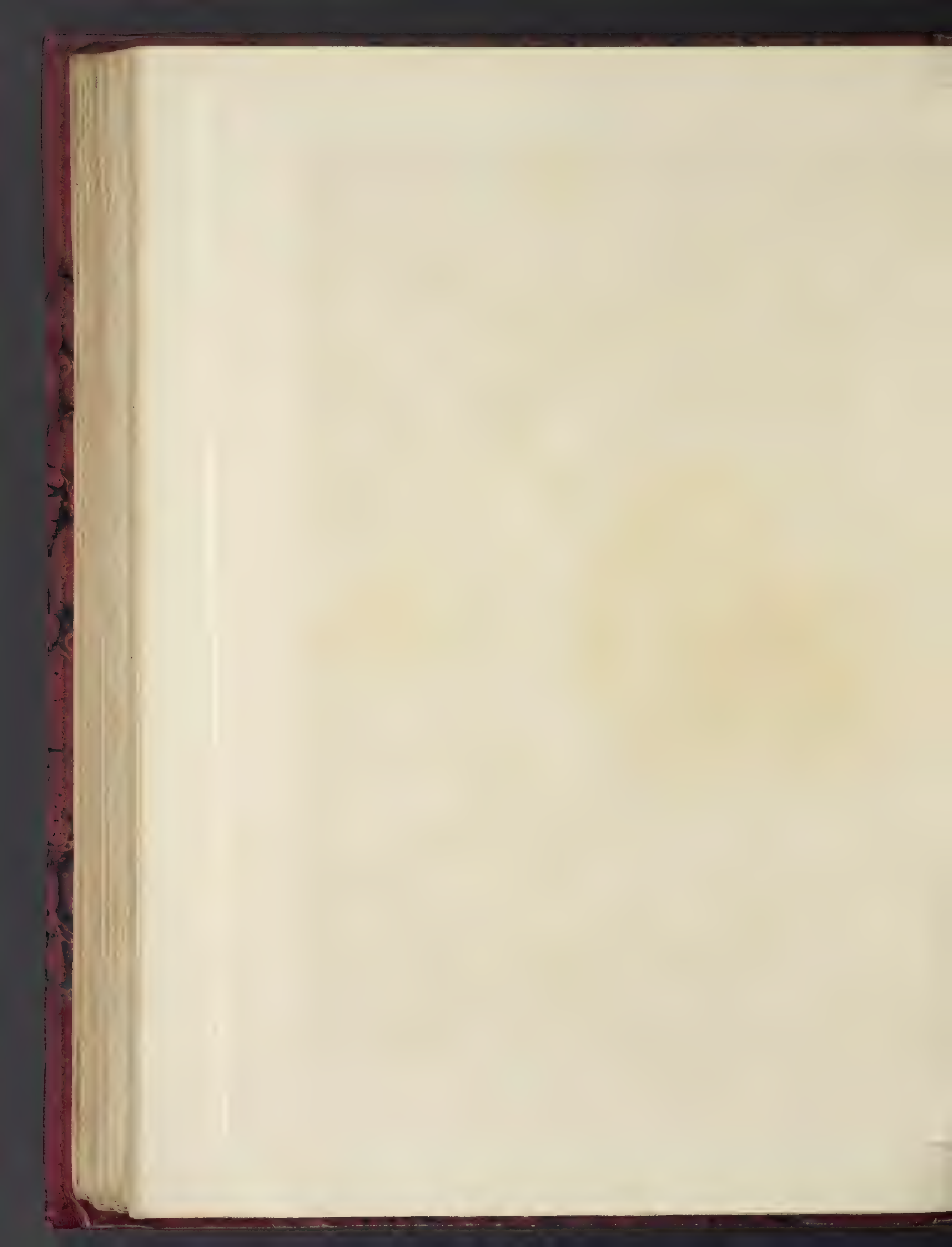




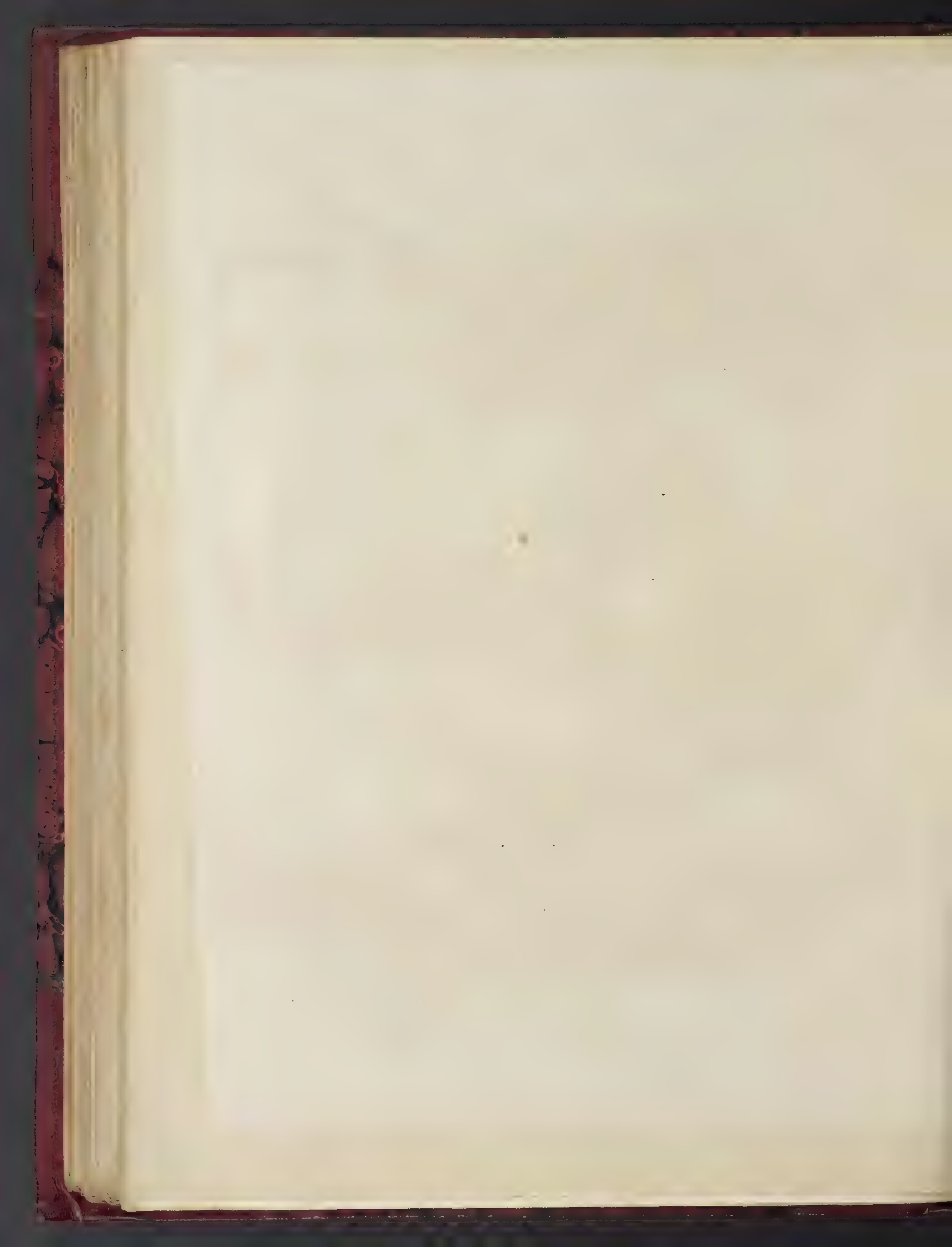
T. III.



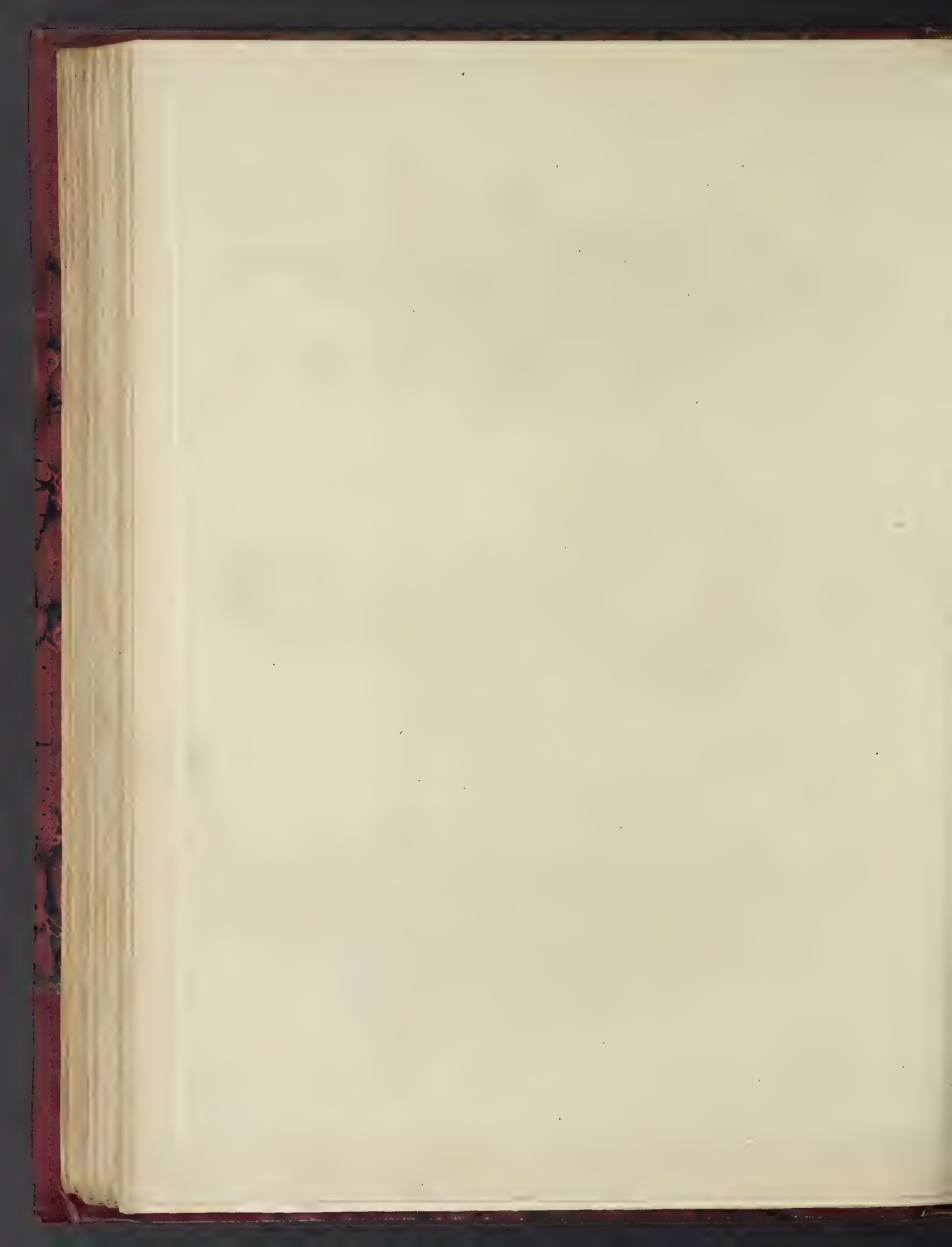




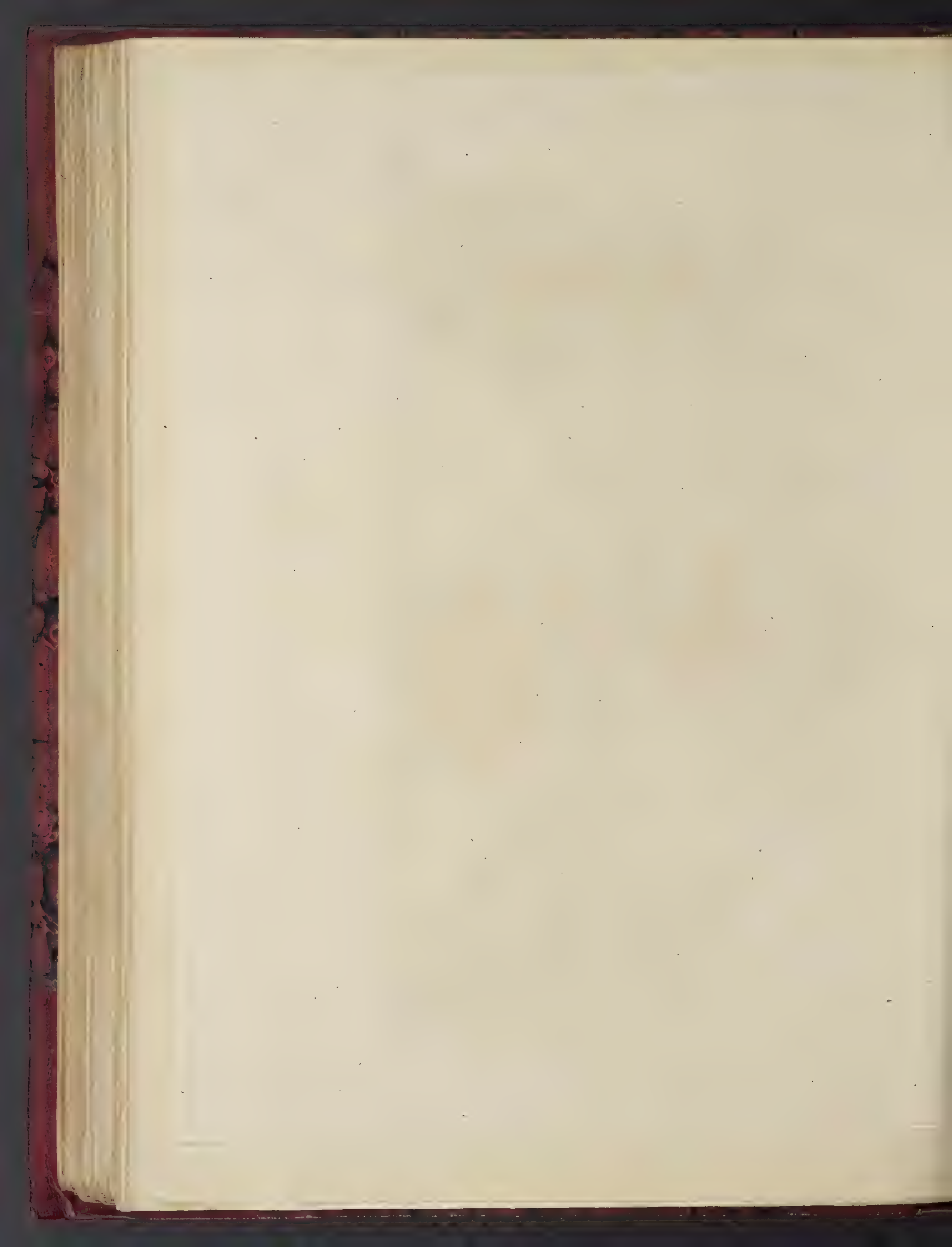








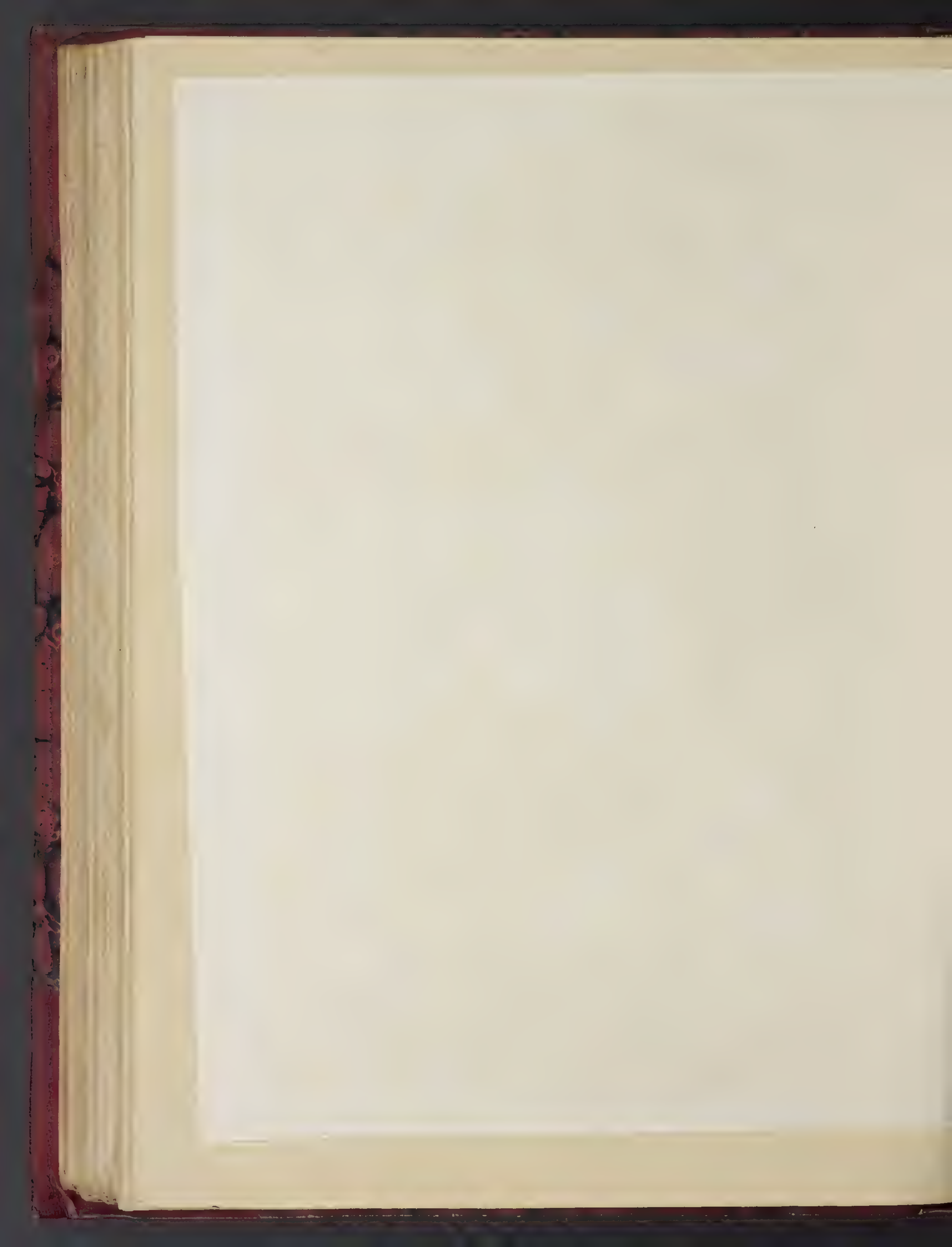


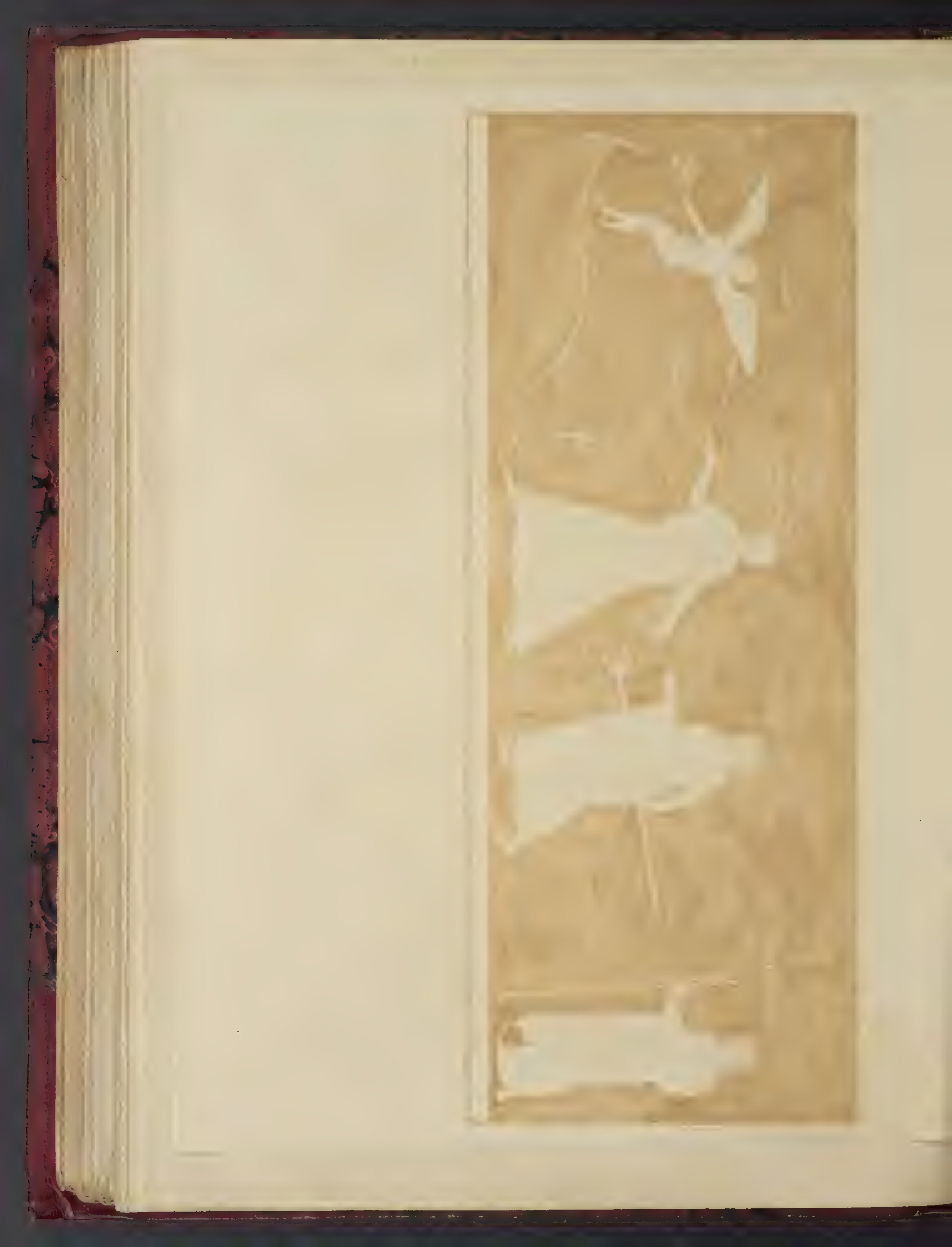


ΠΟΣΕΙΔΟΝΟΣ

ΑΦΡΟ.ΙΤΕΣ

ΠΥΘΟΚΛΕΣ ΚΑΛΟΣ





T. III.

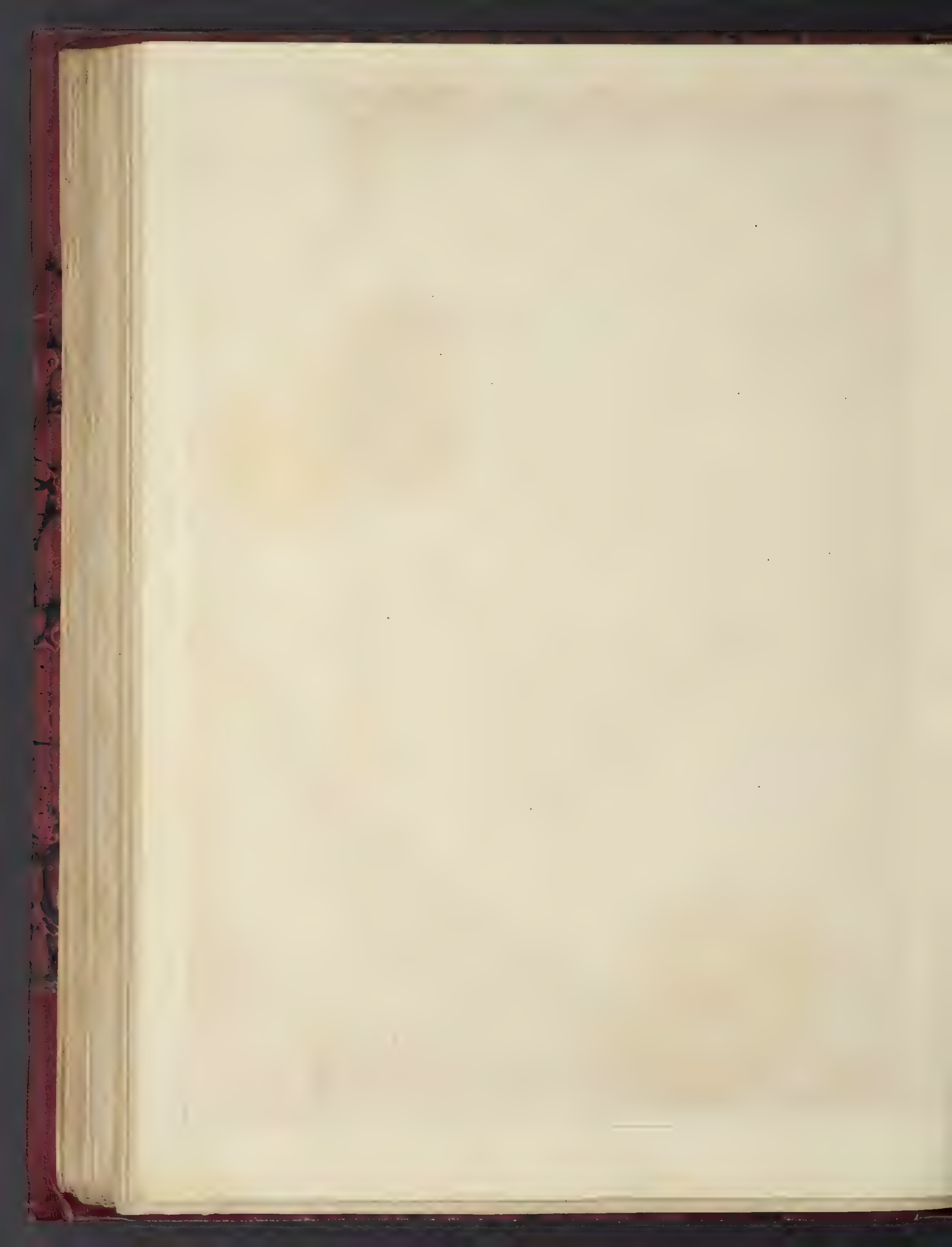
PL. XVII.



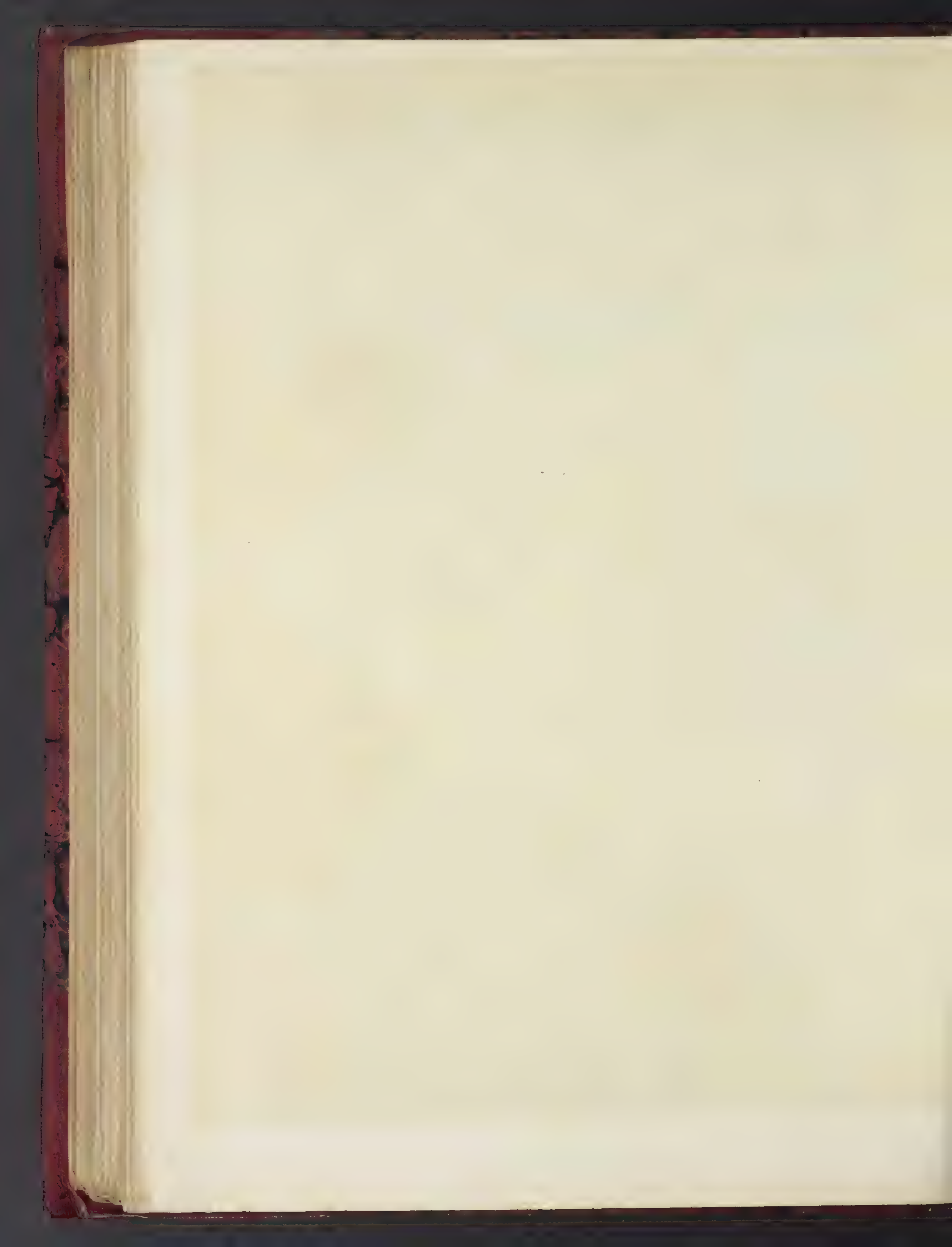


























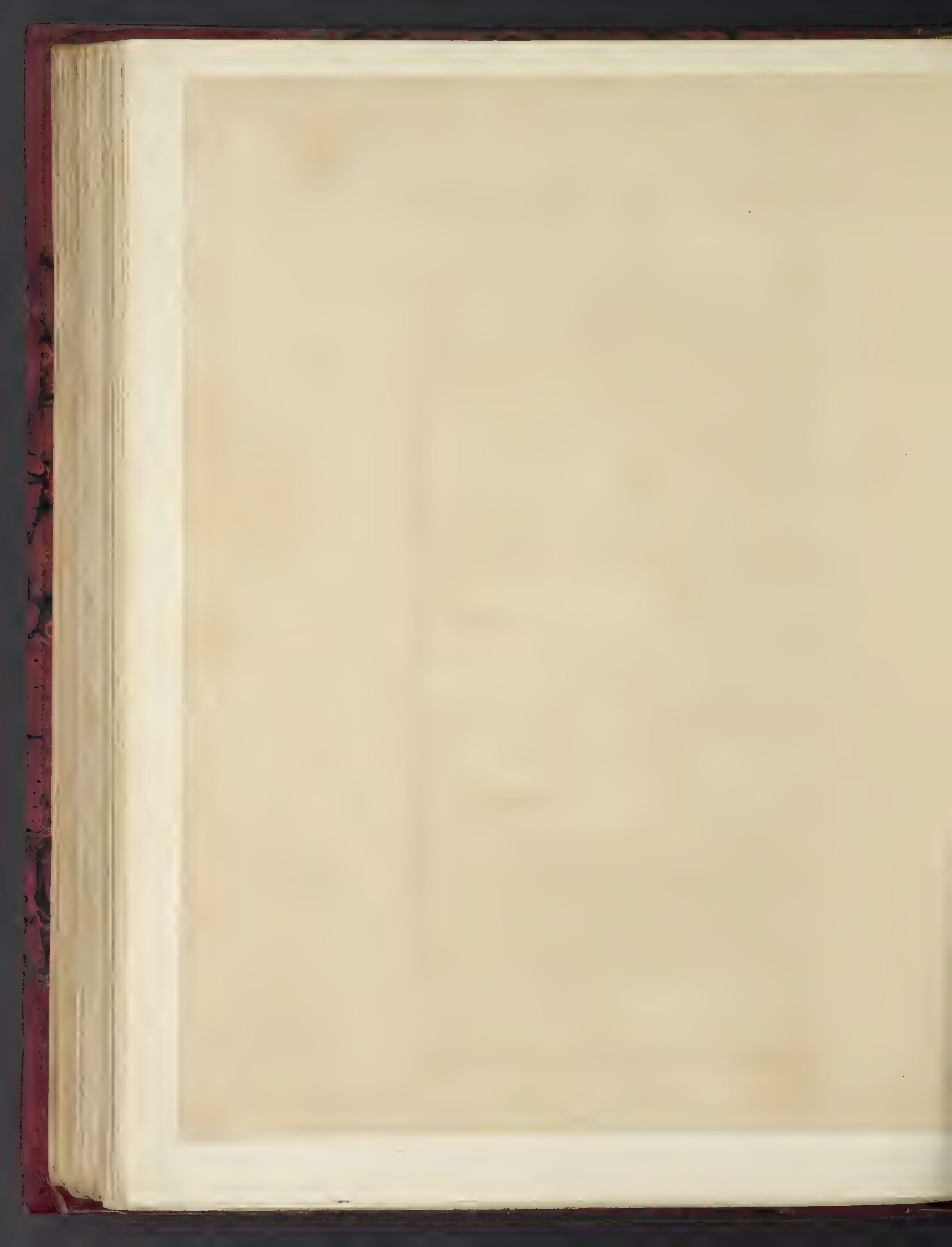




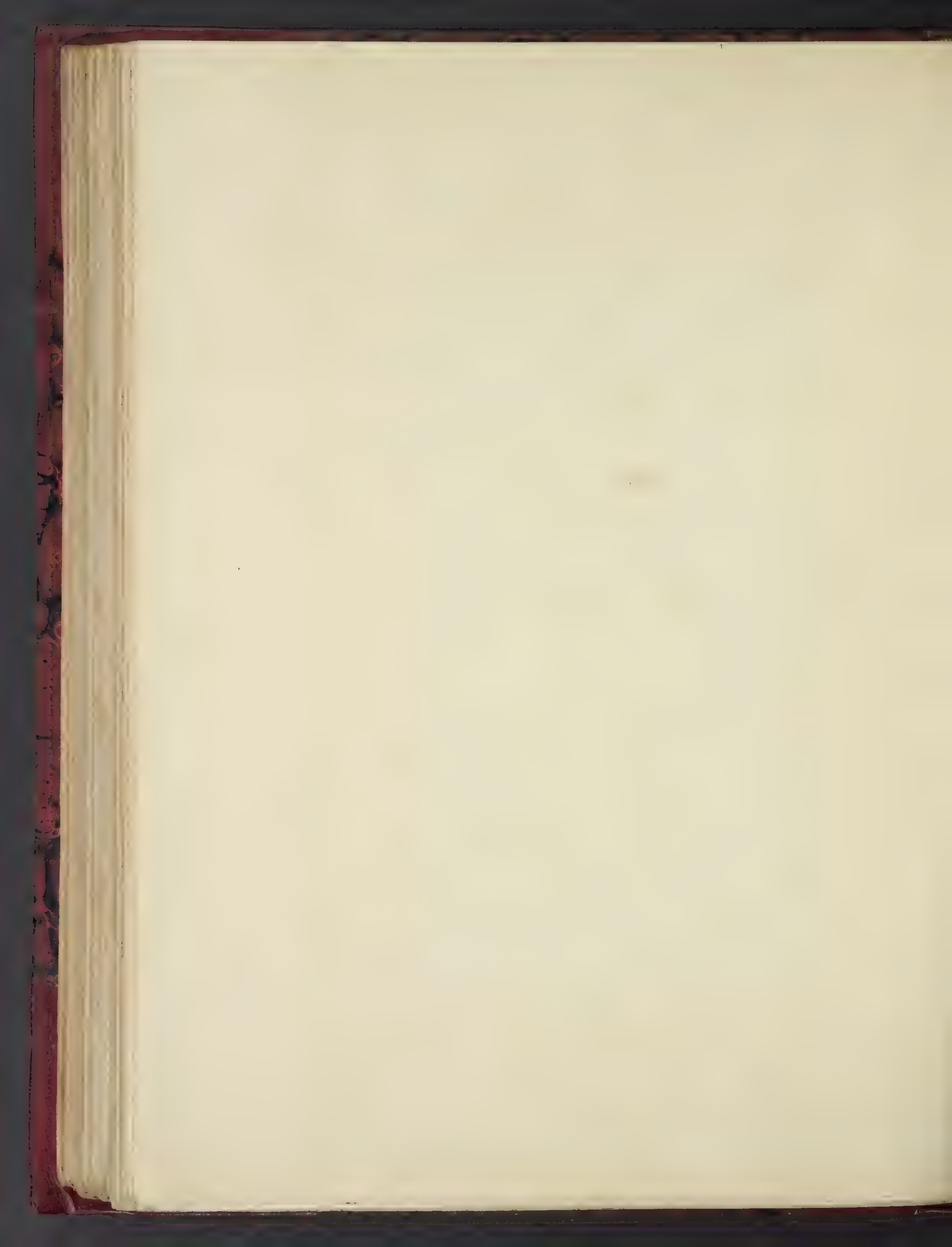


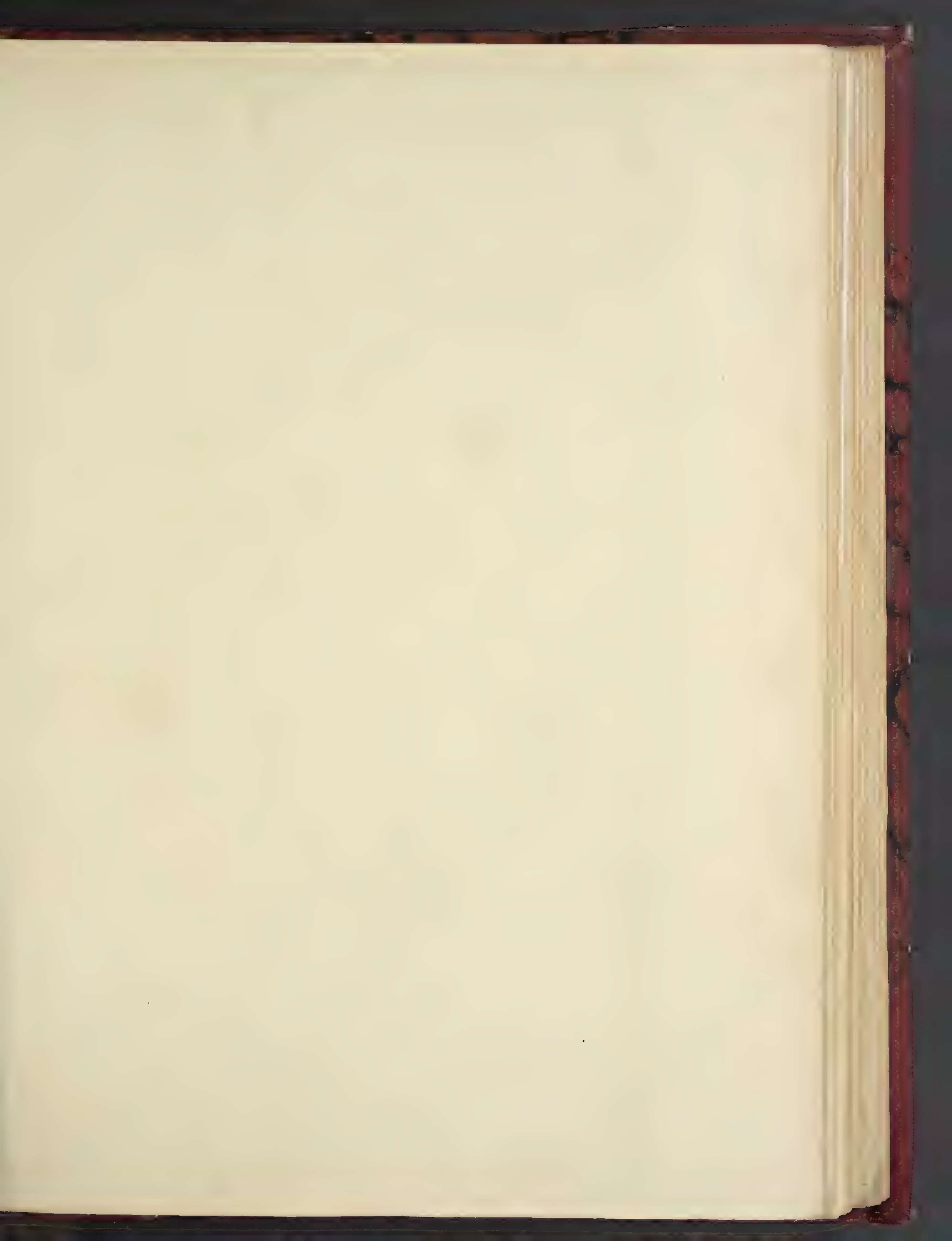






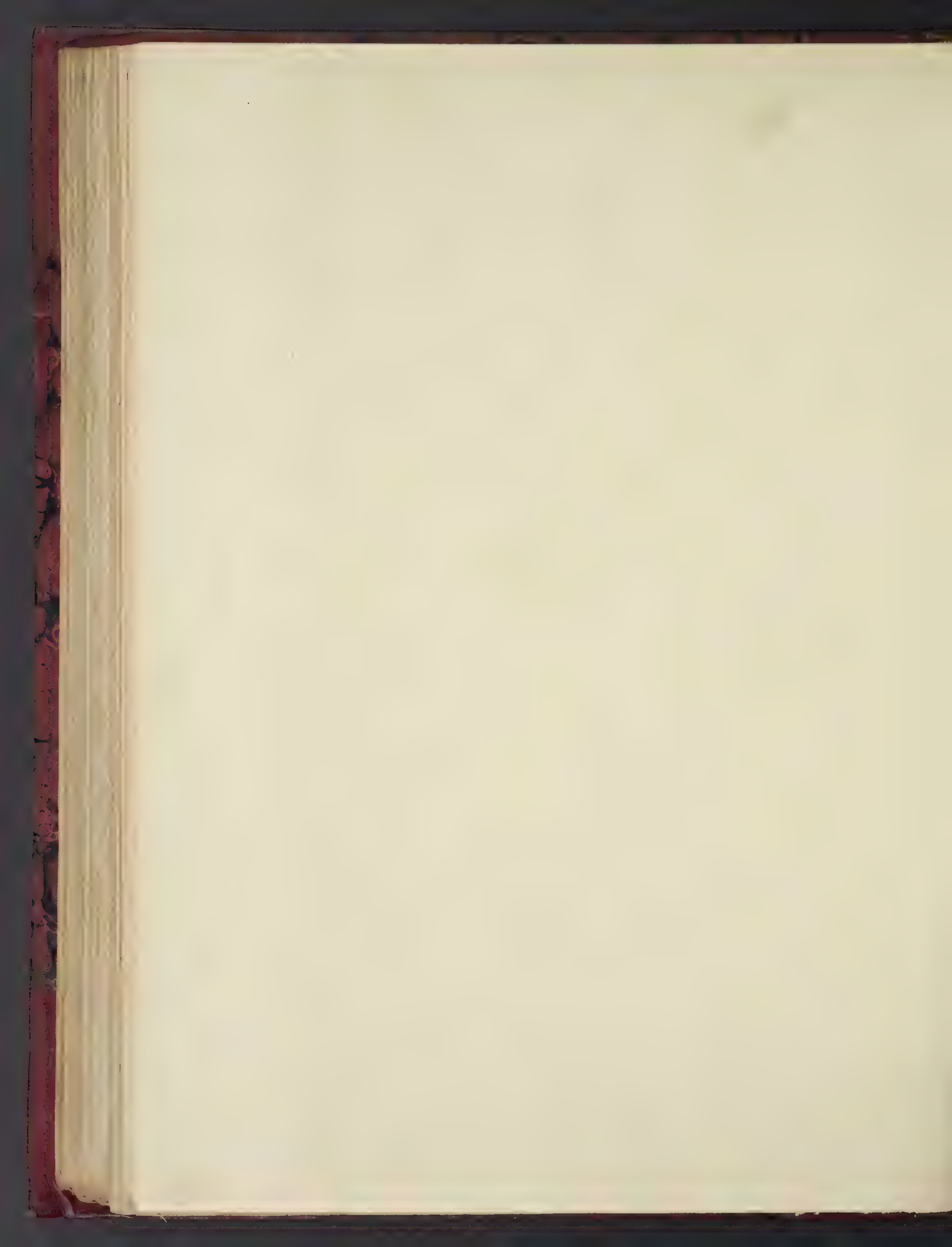


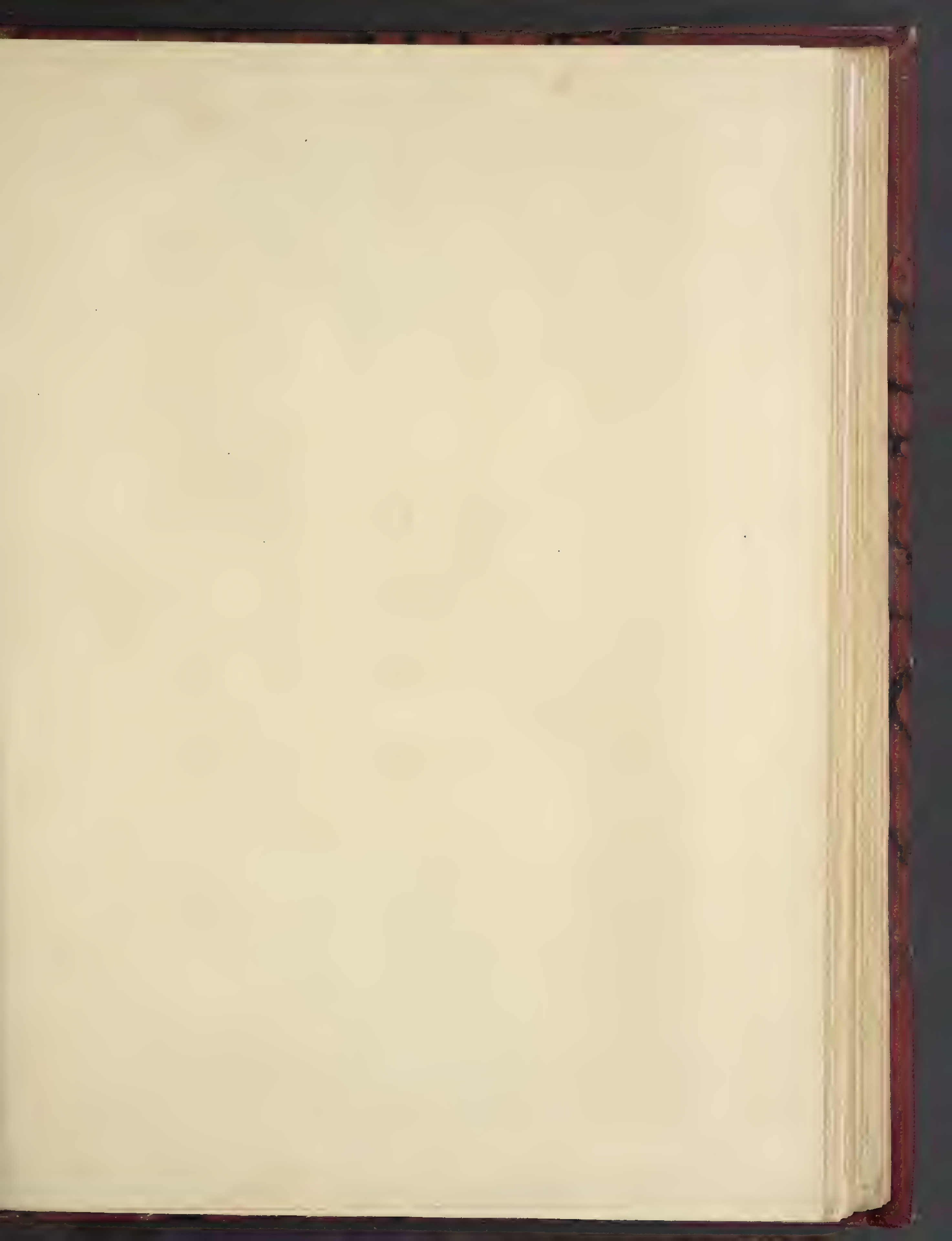




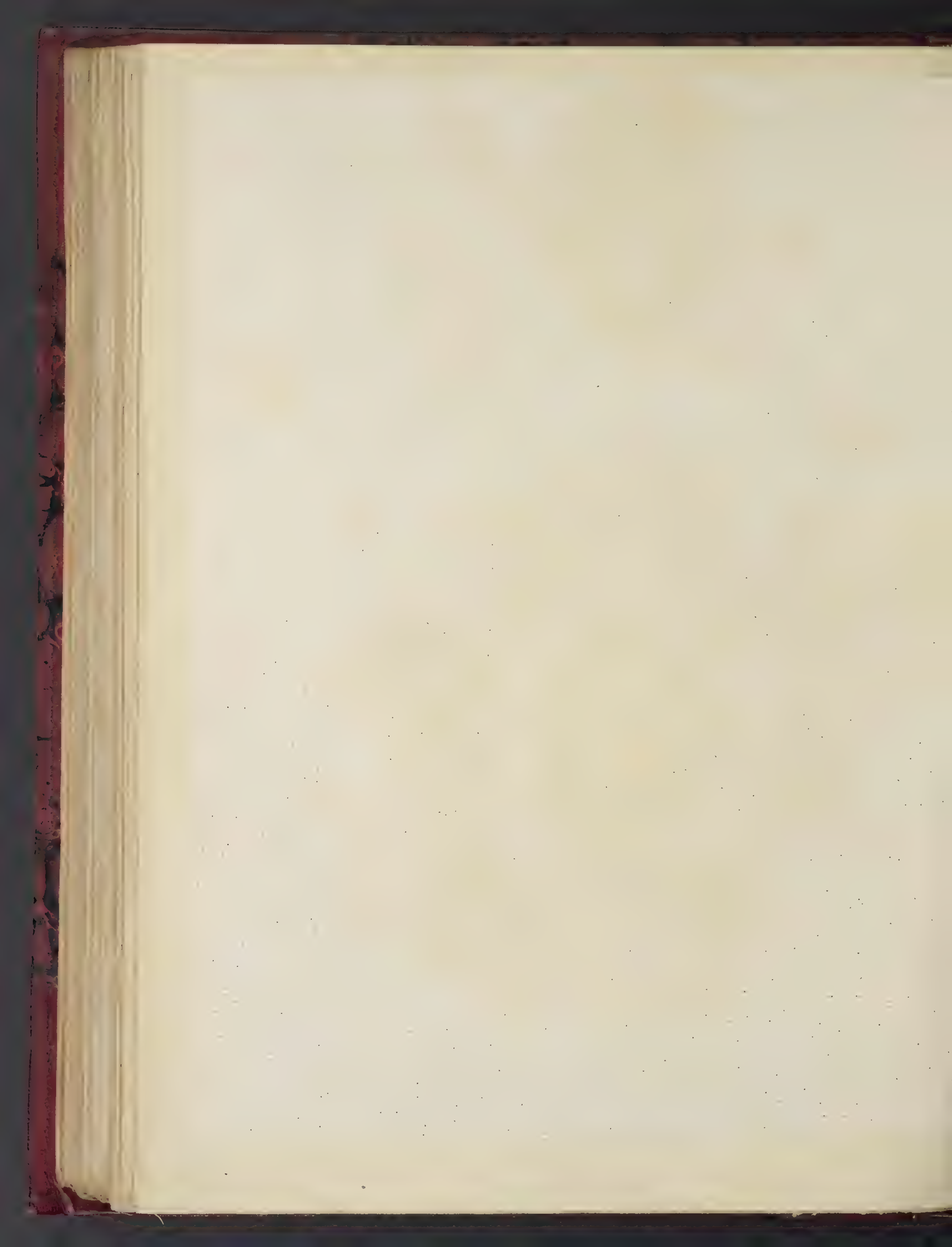


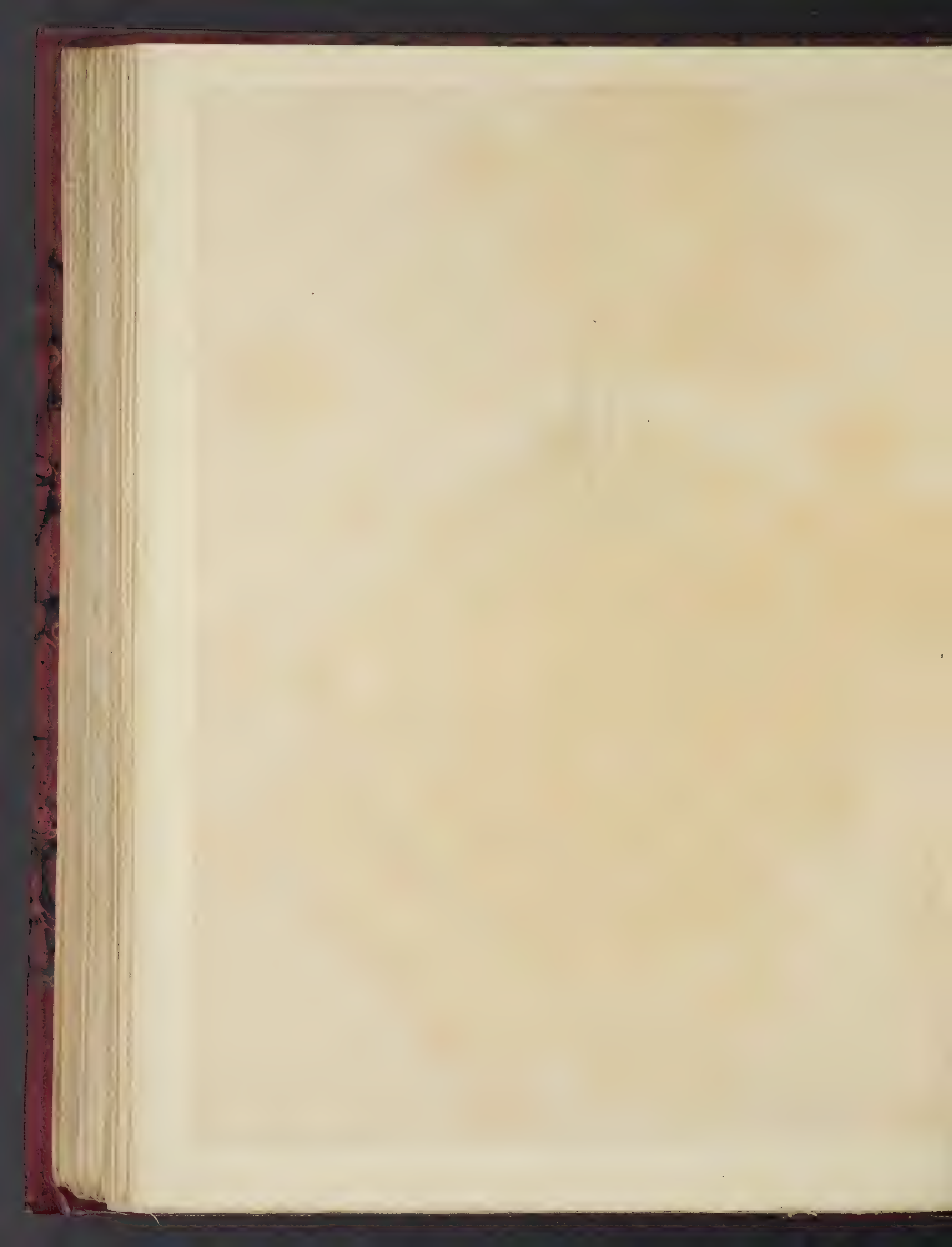




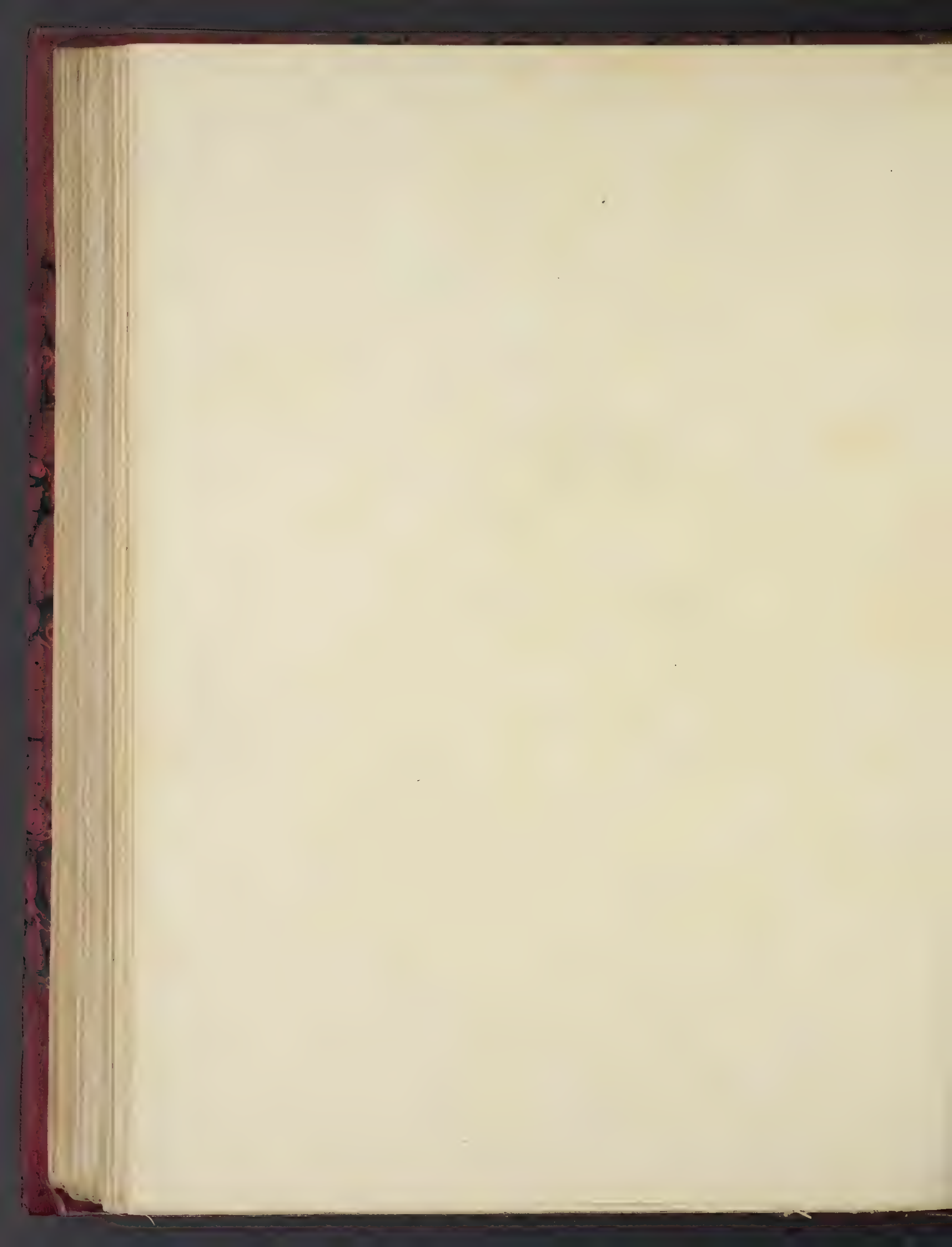


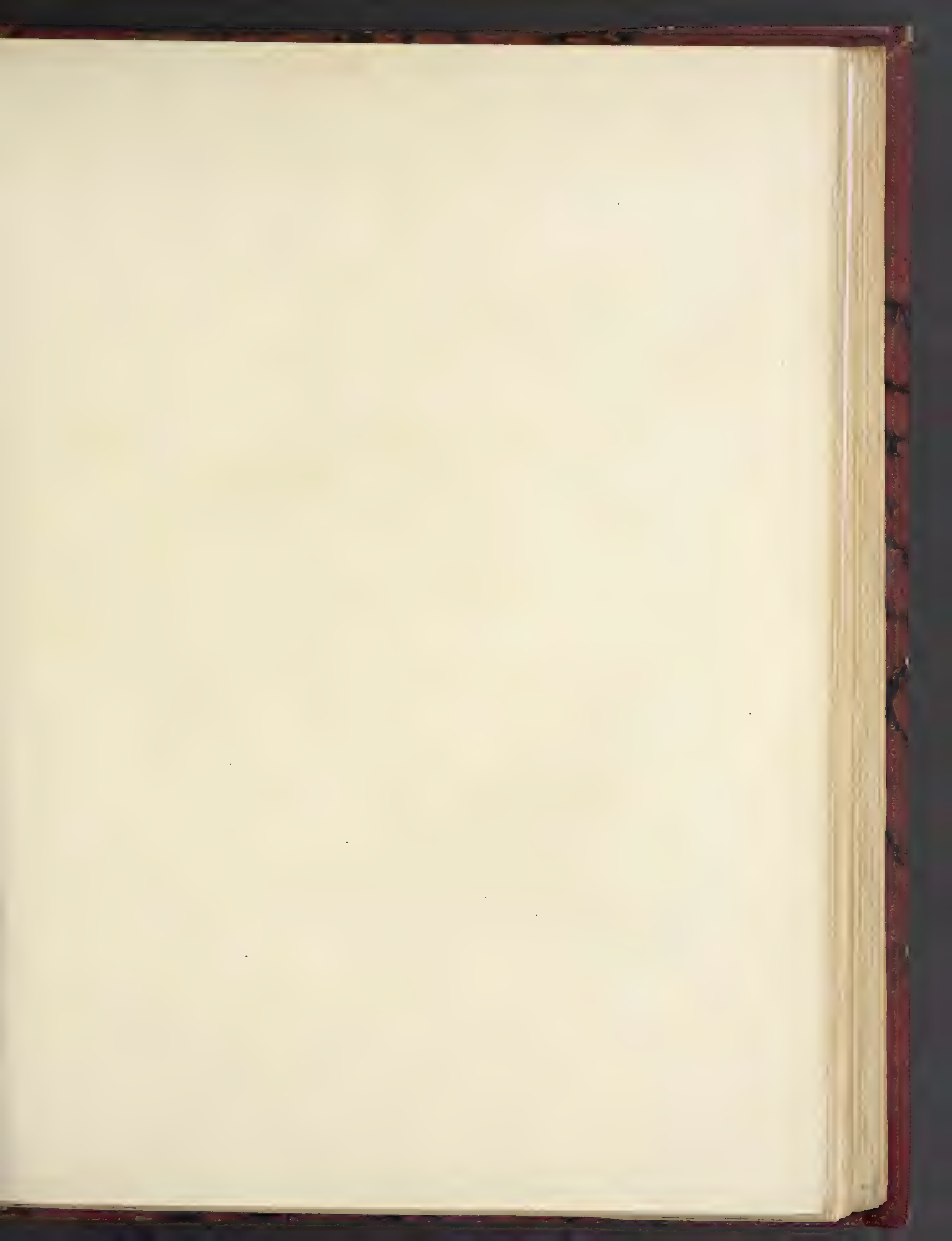












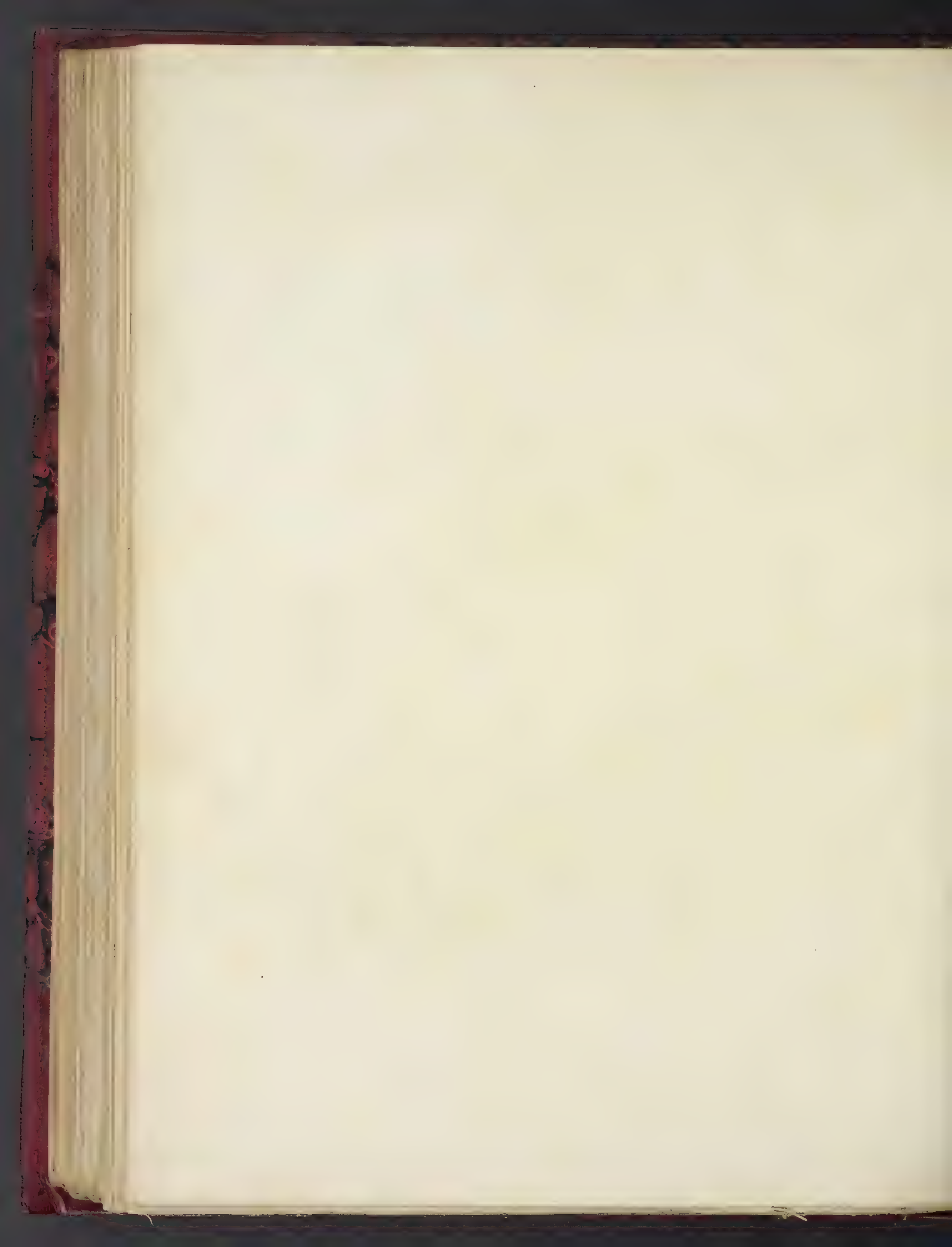
T. III



Lith. de Fourquemin

PL. XXXII A.



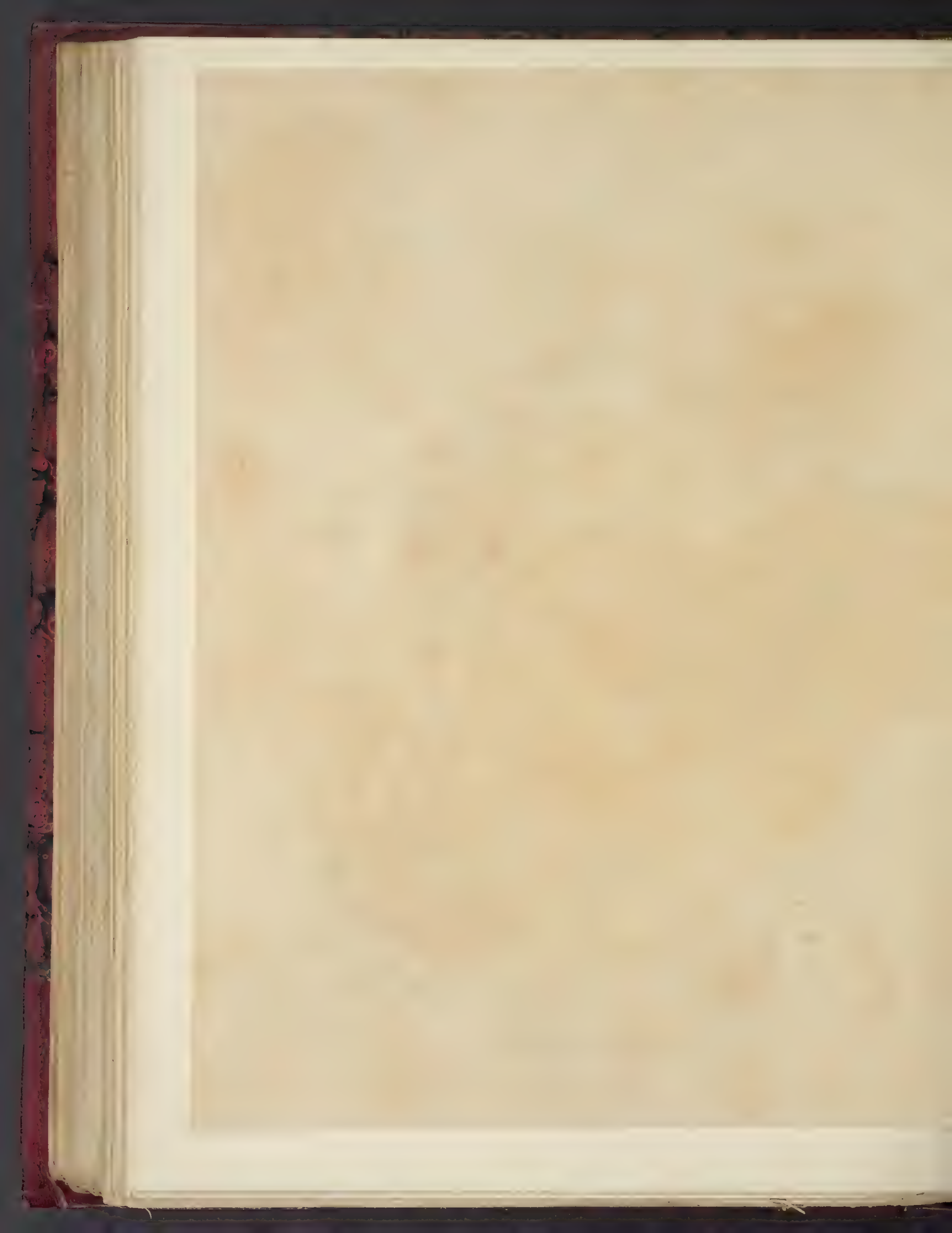






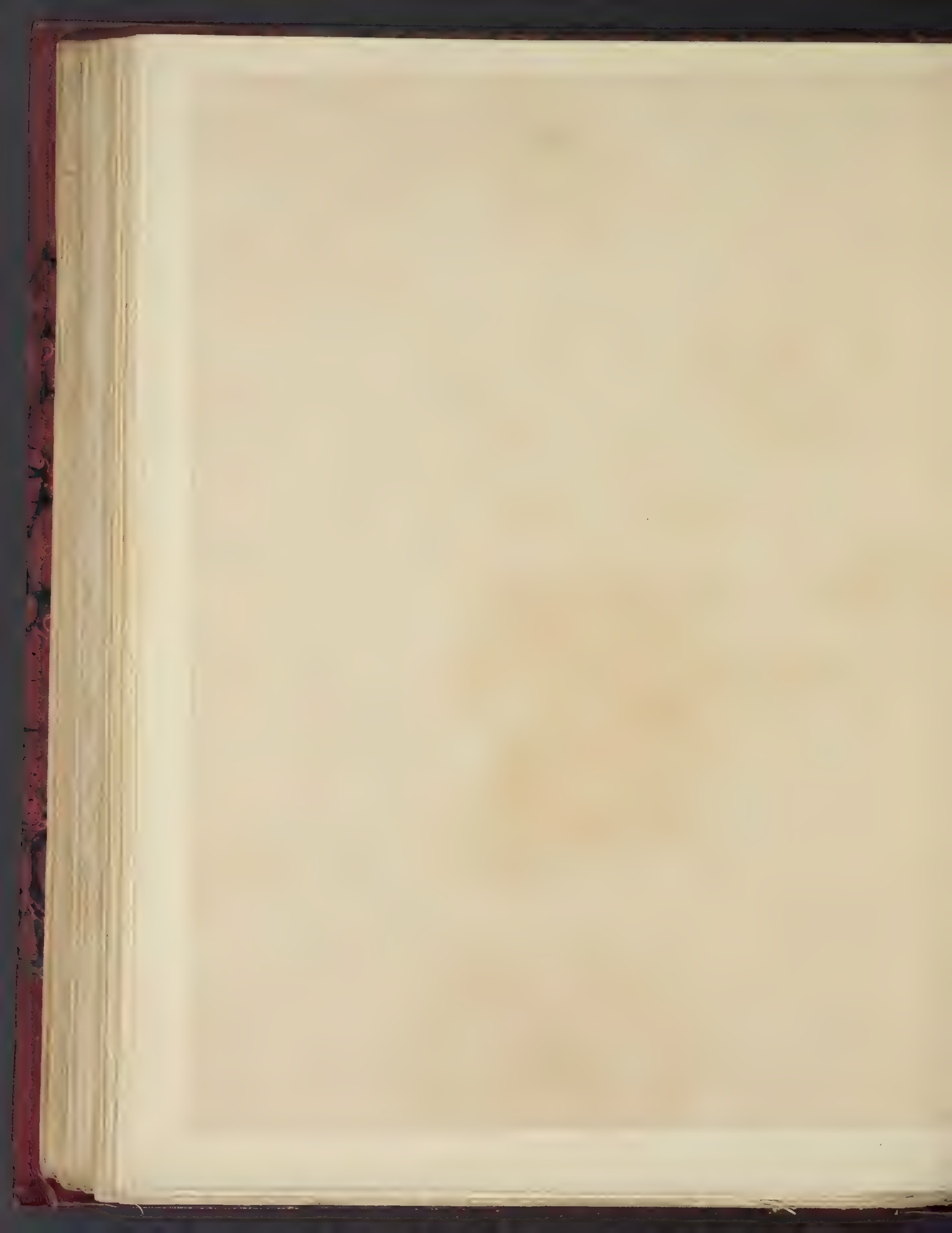
Lith. de Fourquemin

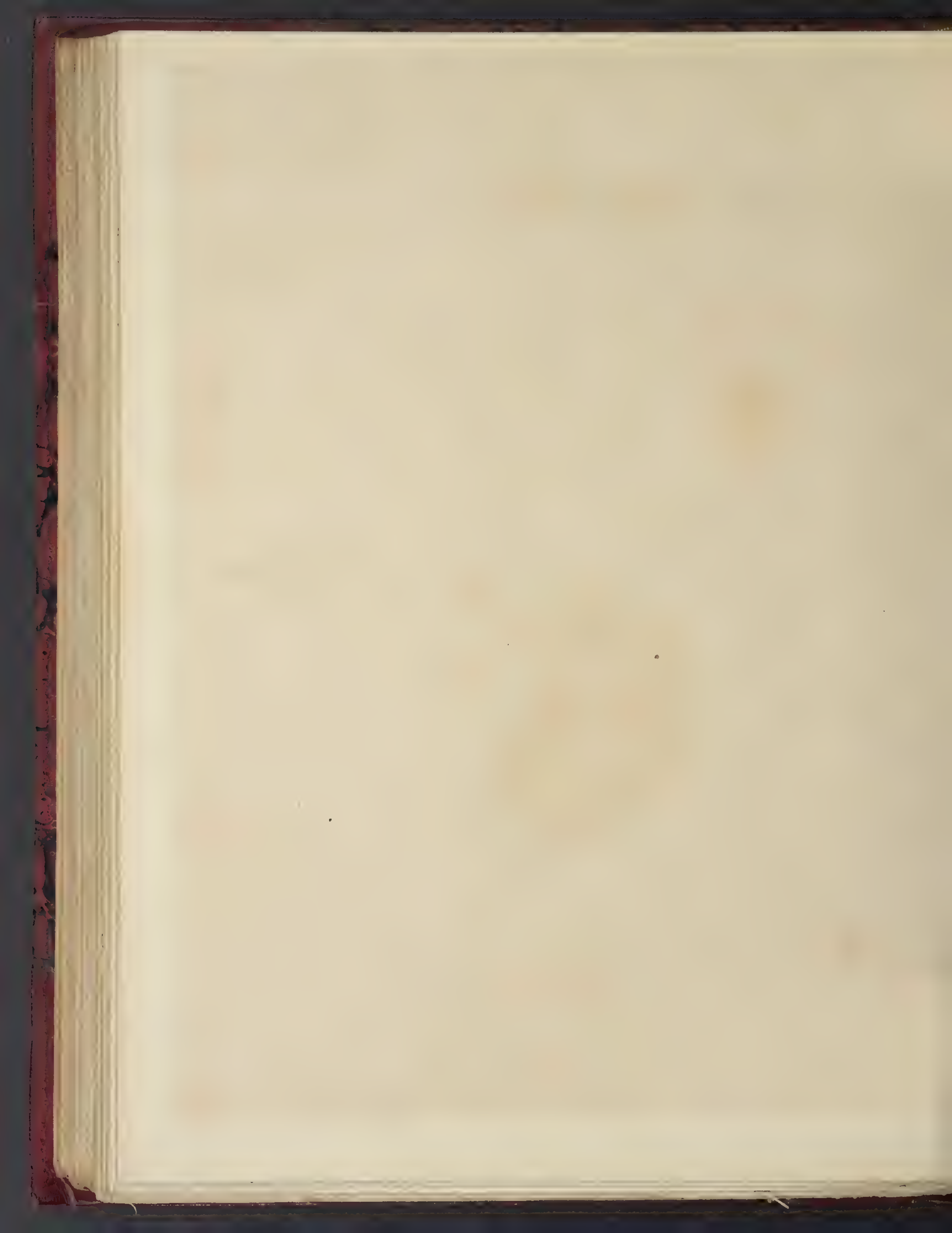






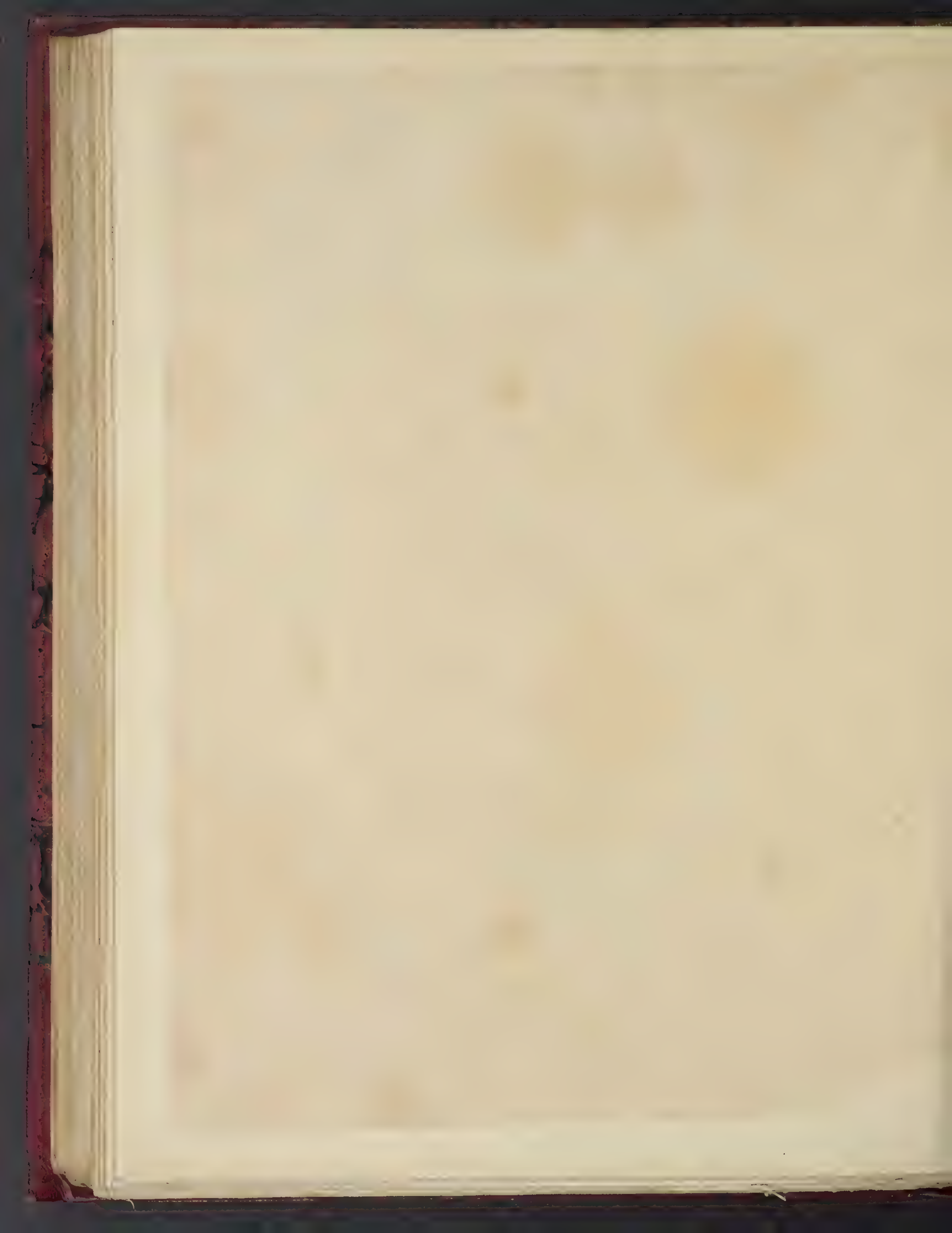




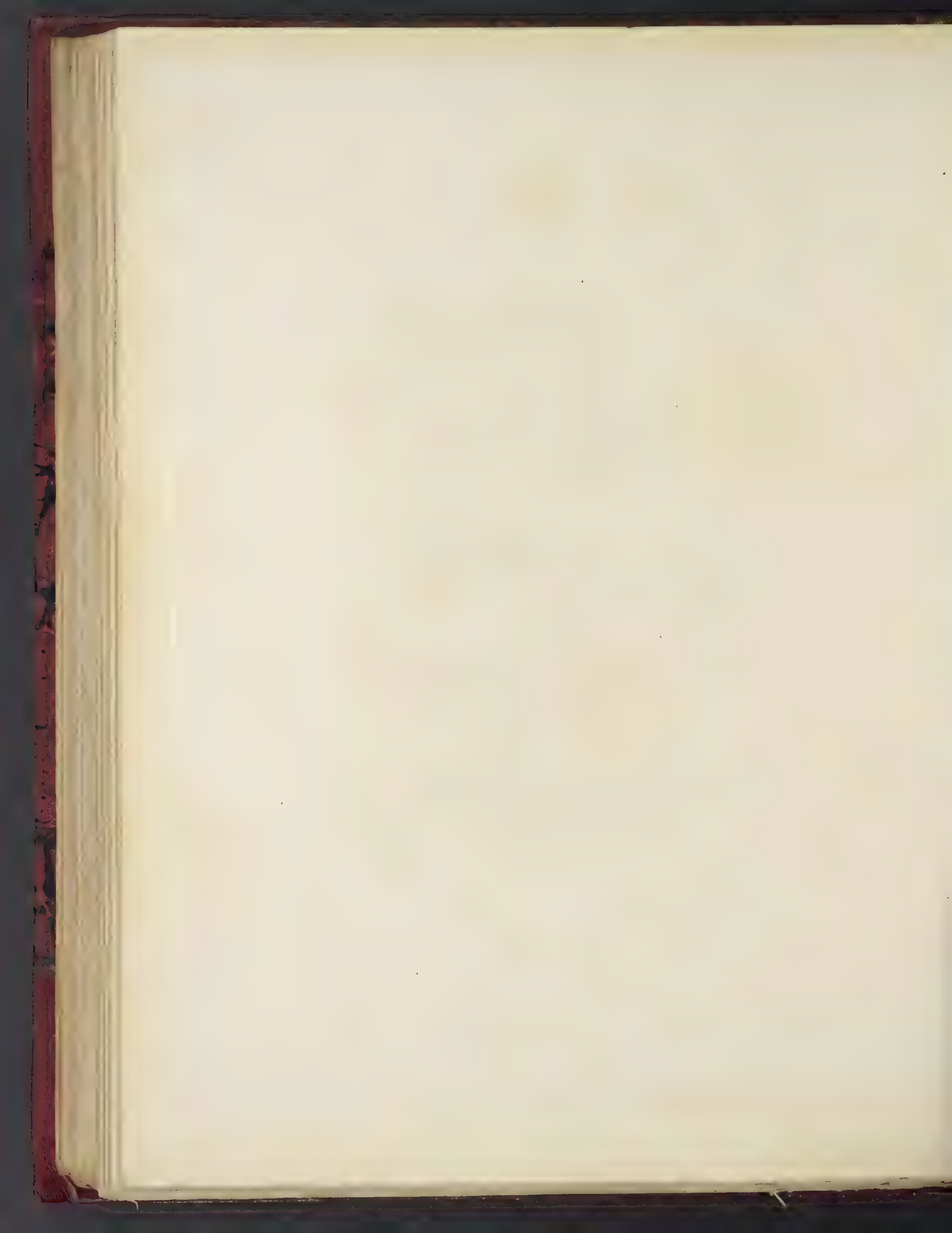




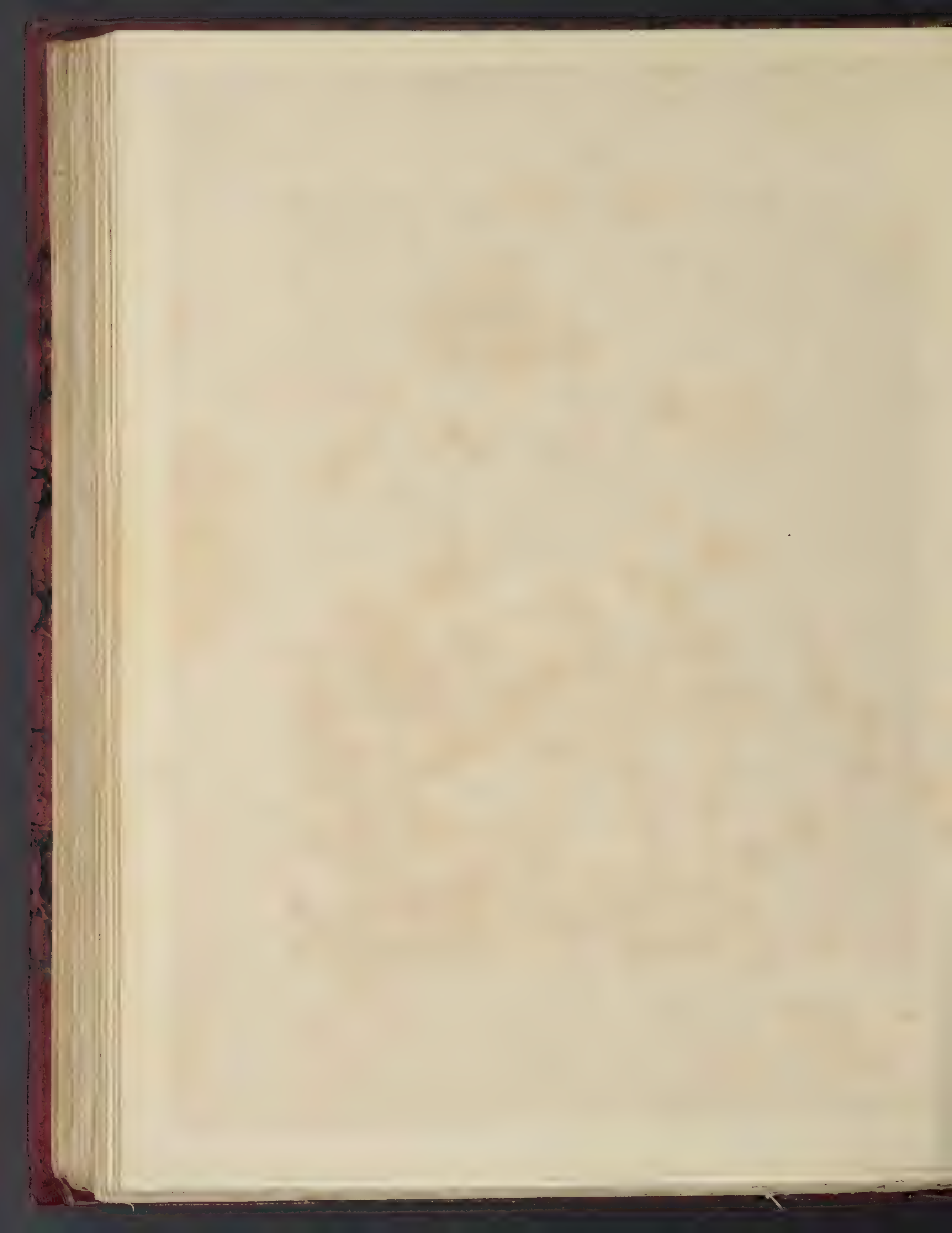


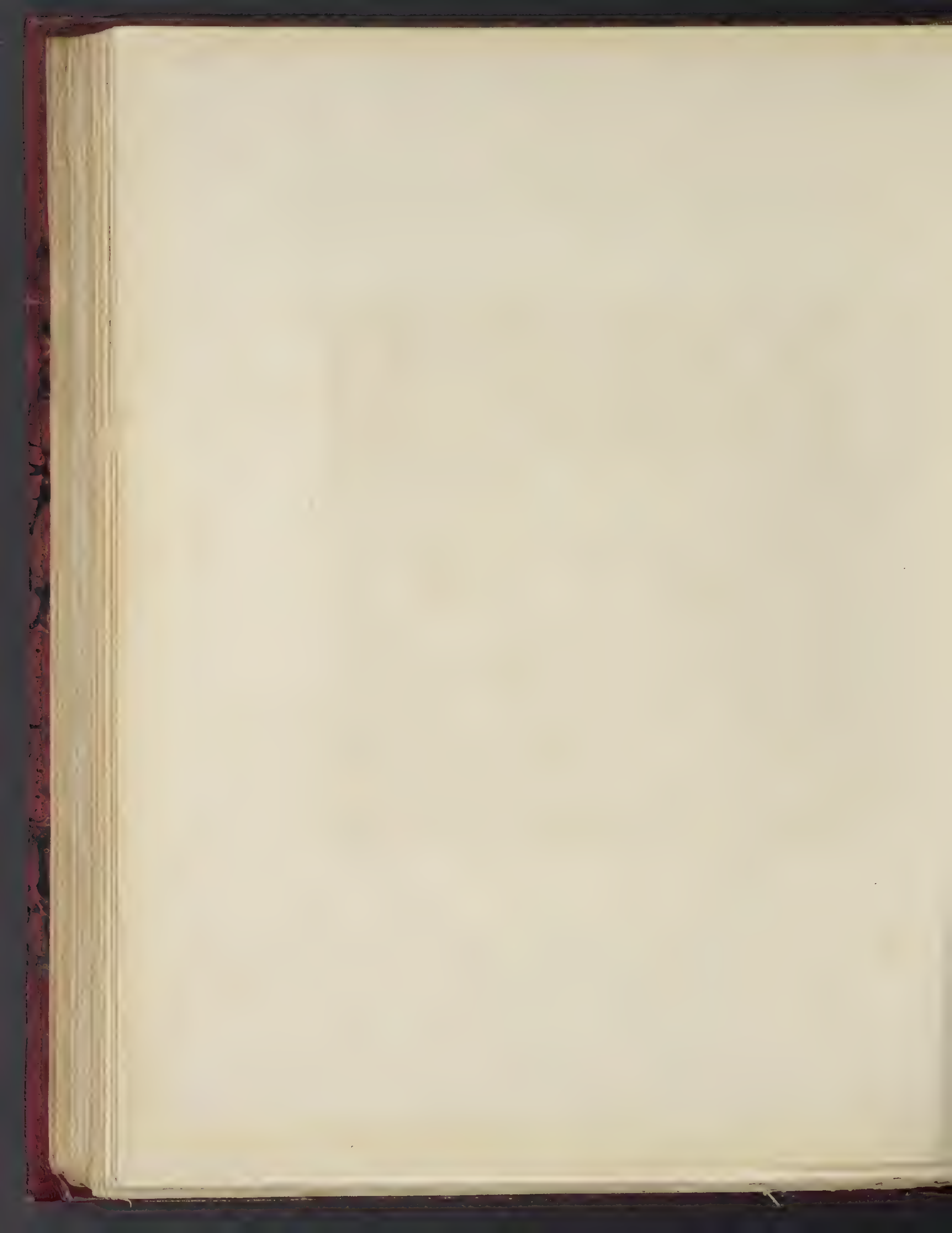




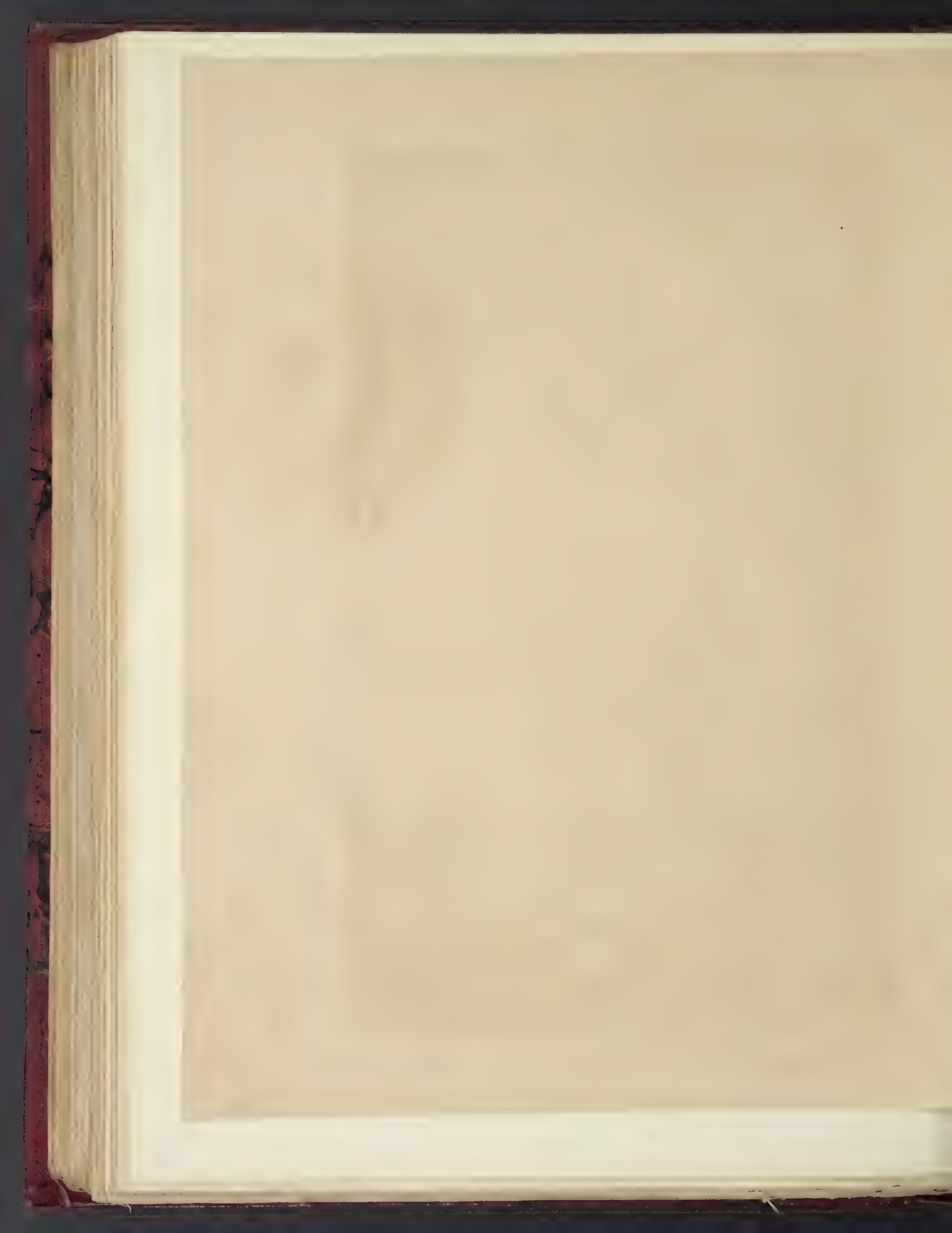


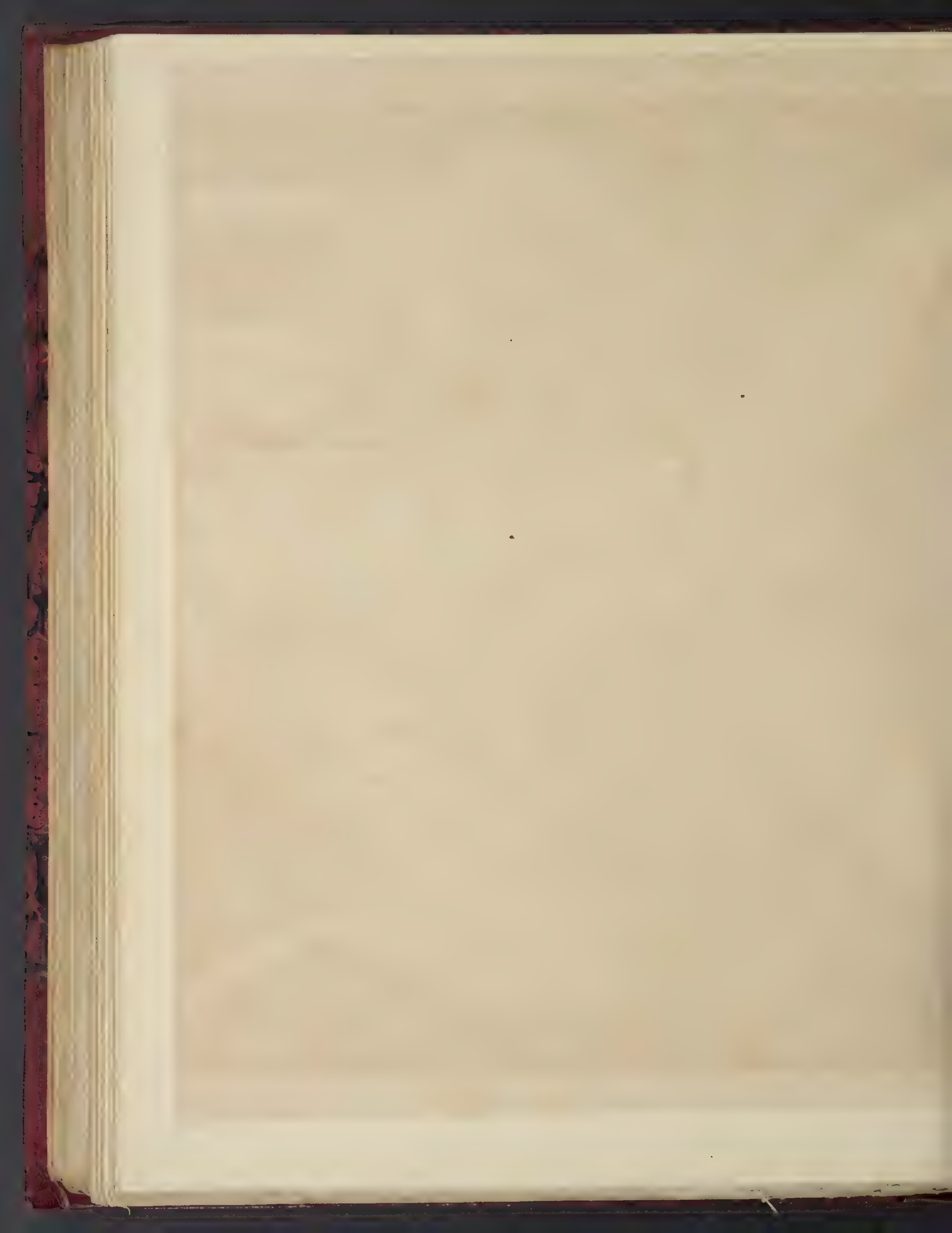

ΓΕΔΙΕΥΣ
ΚΑΛΟΣ



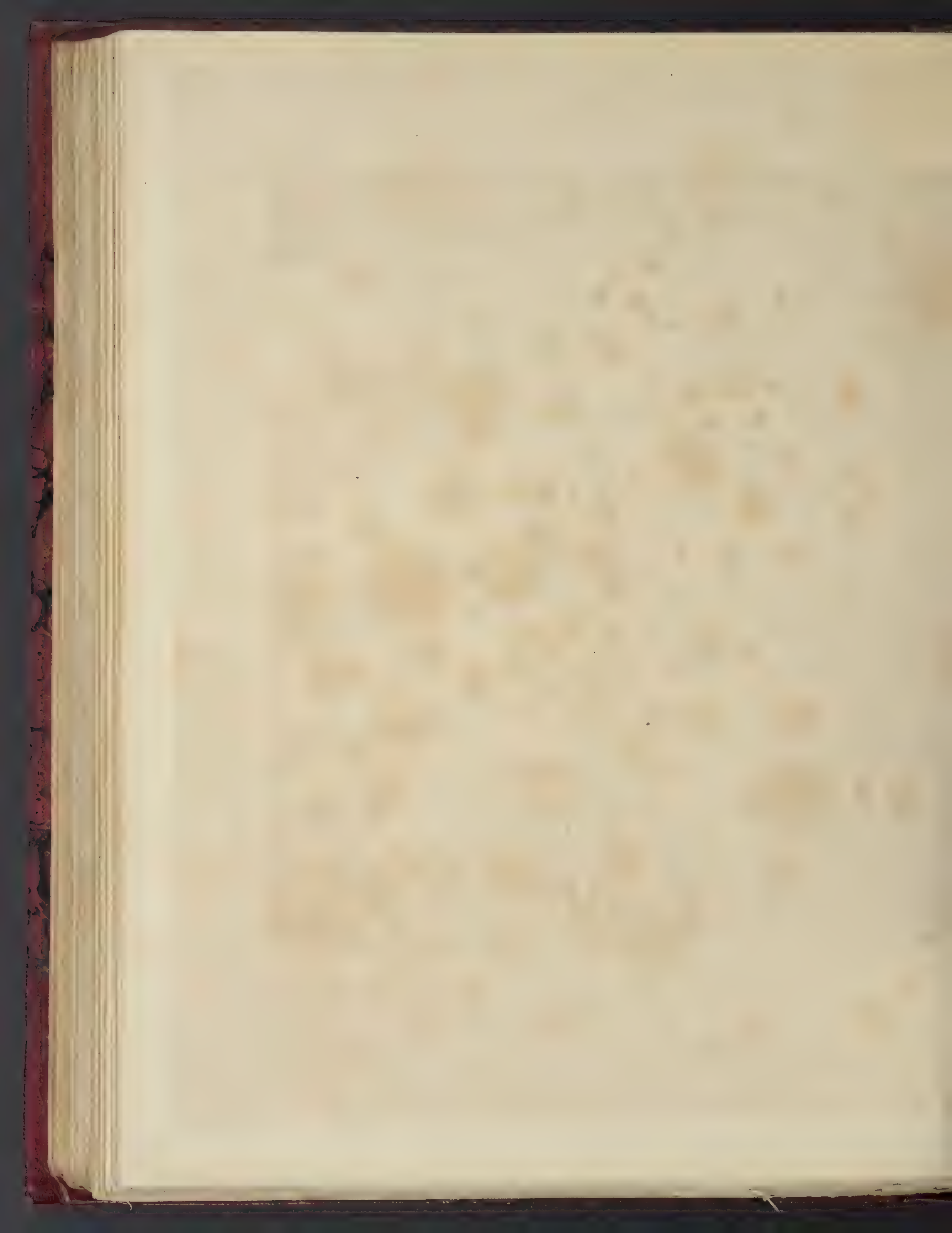




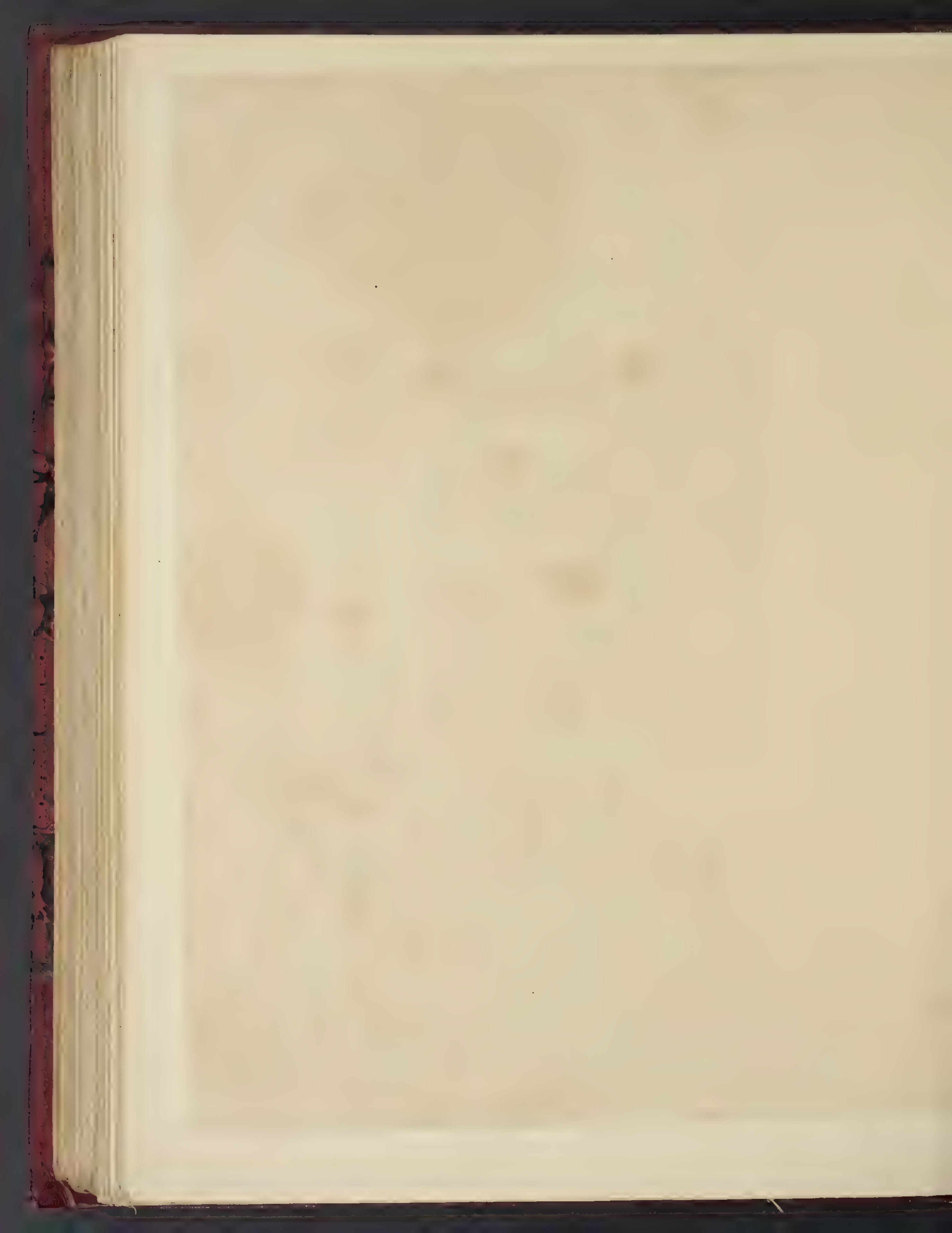




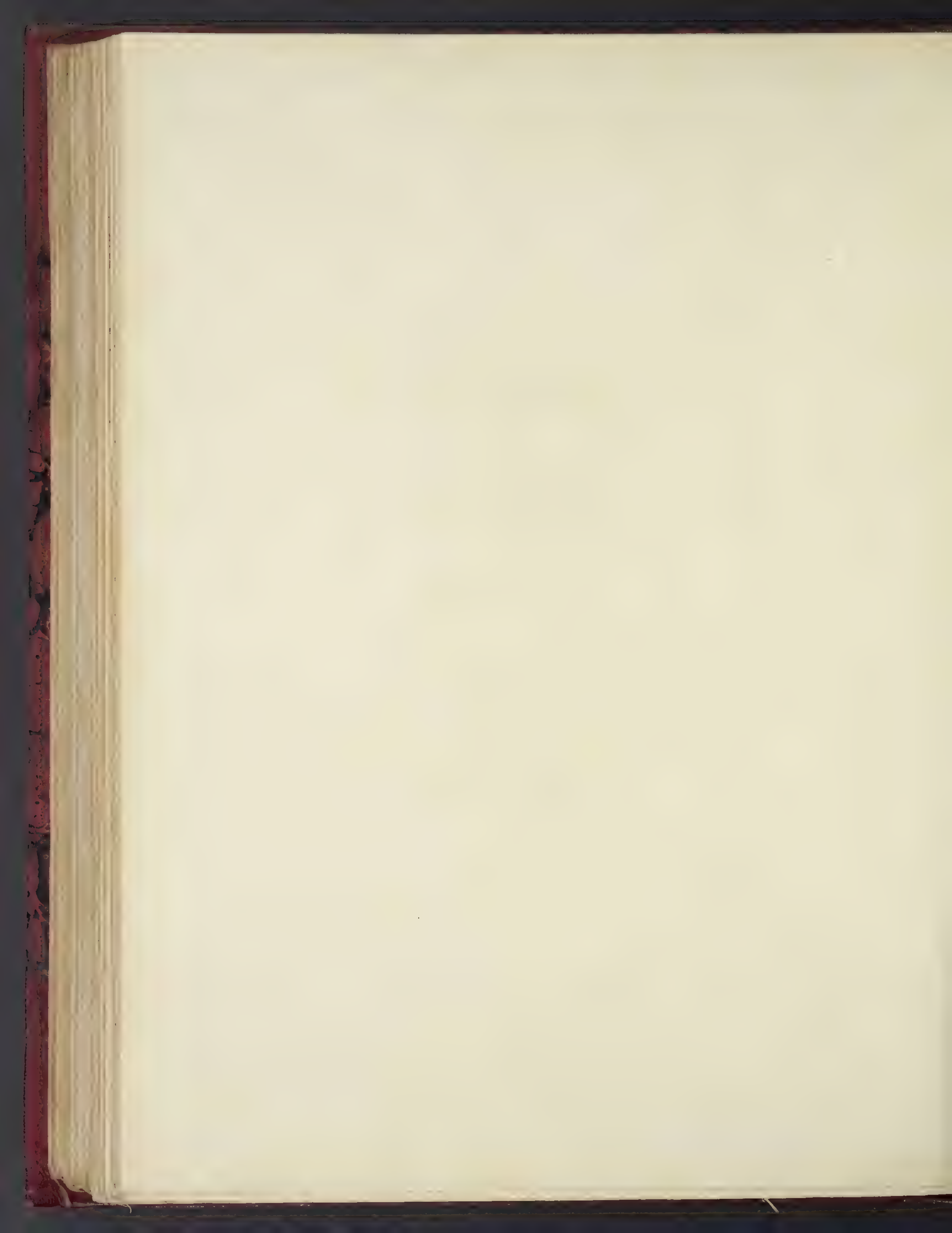


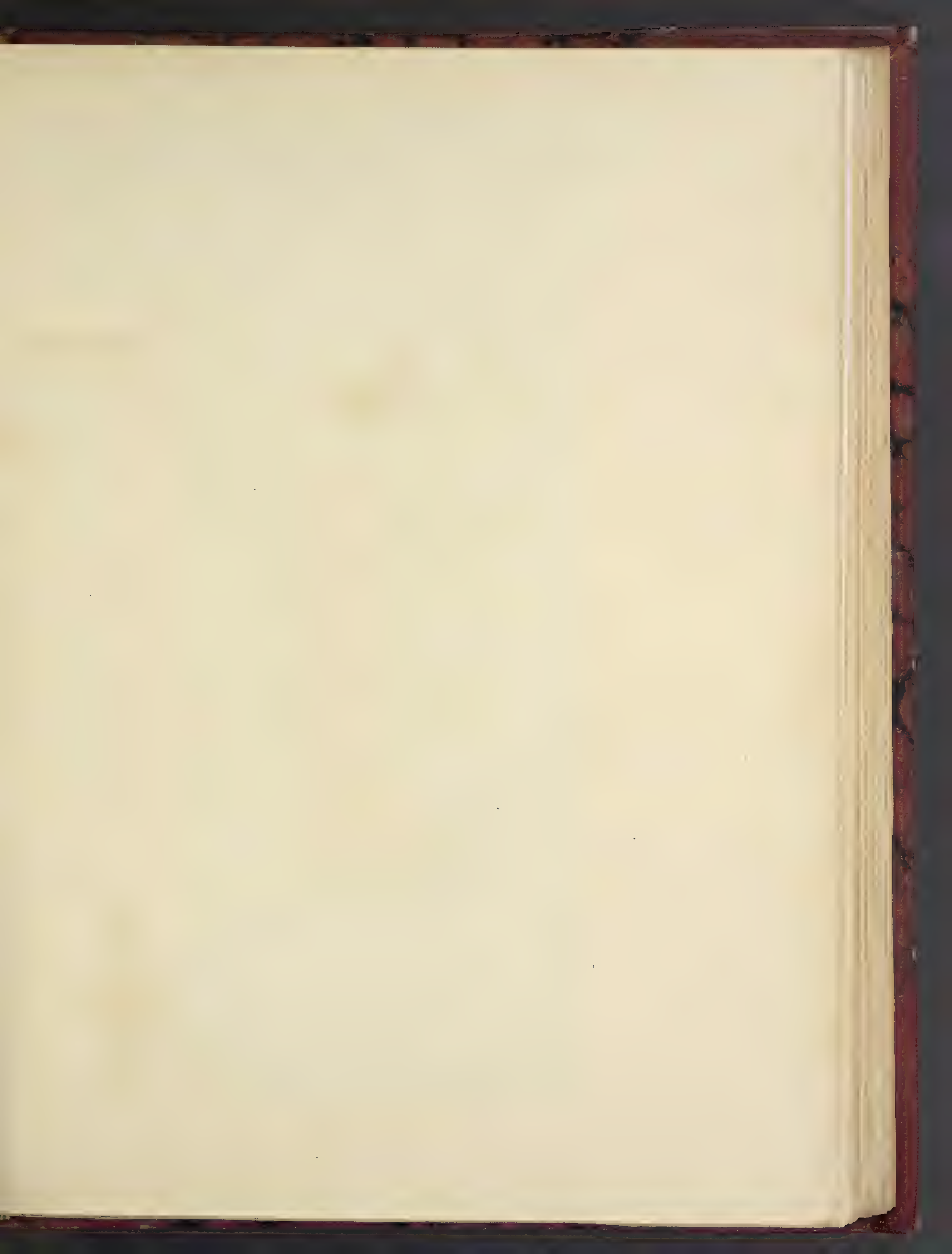








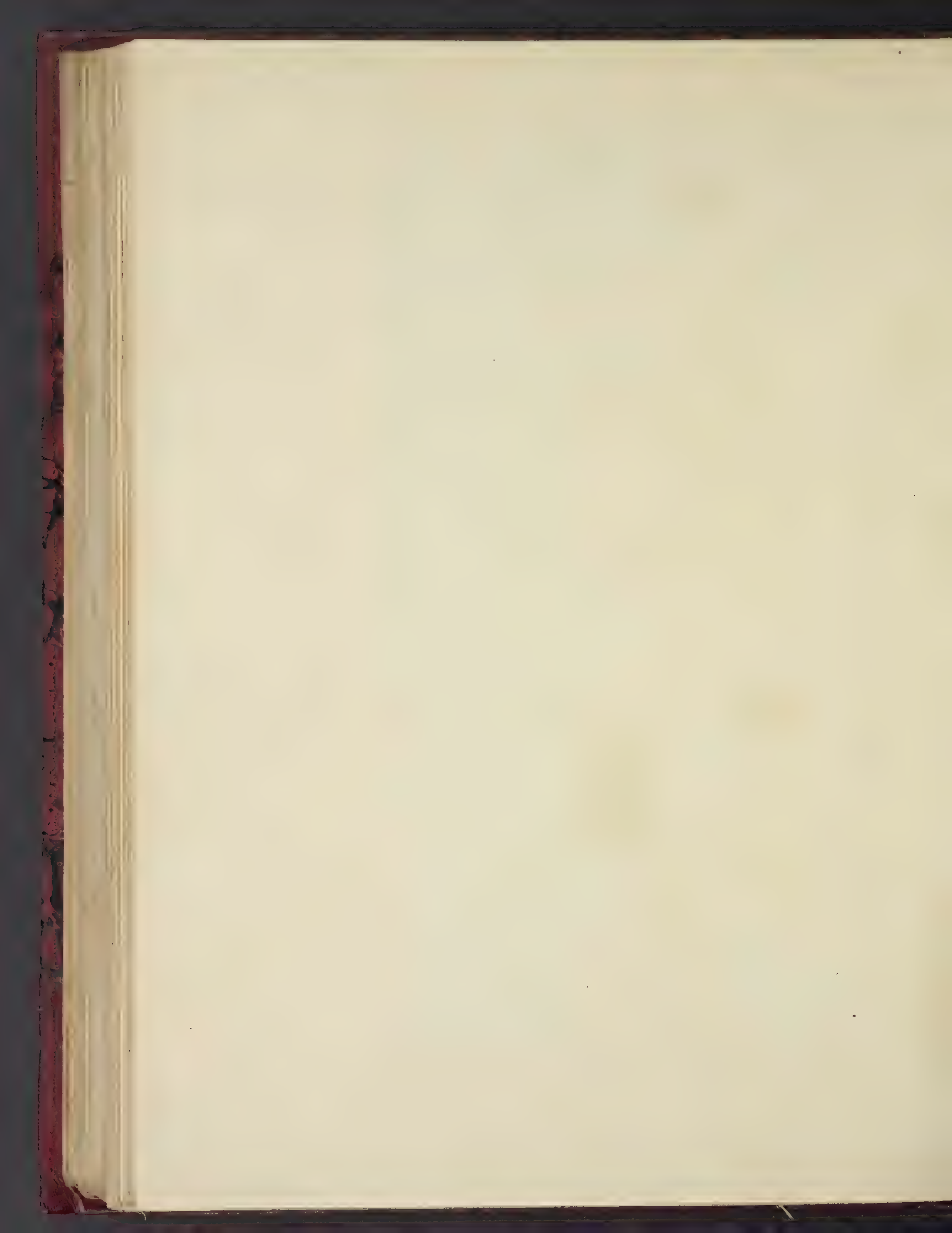


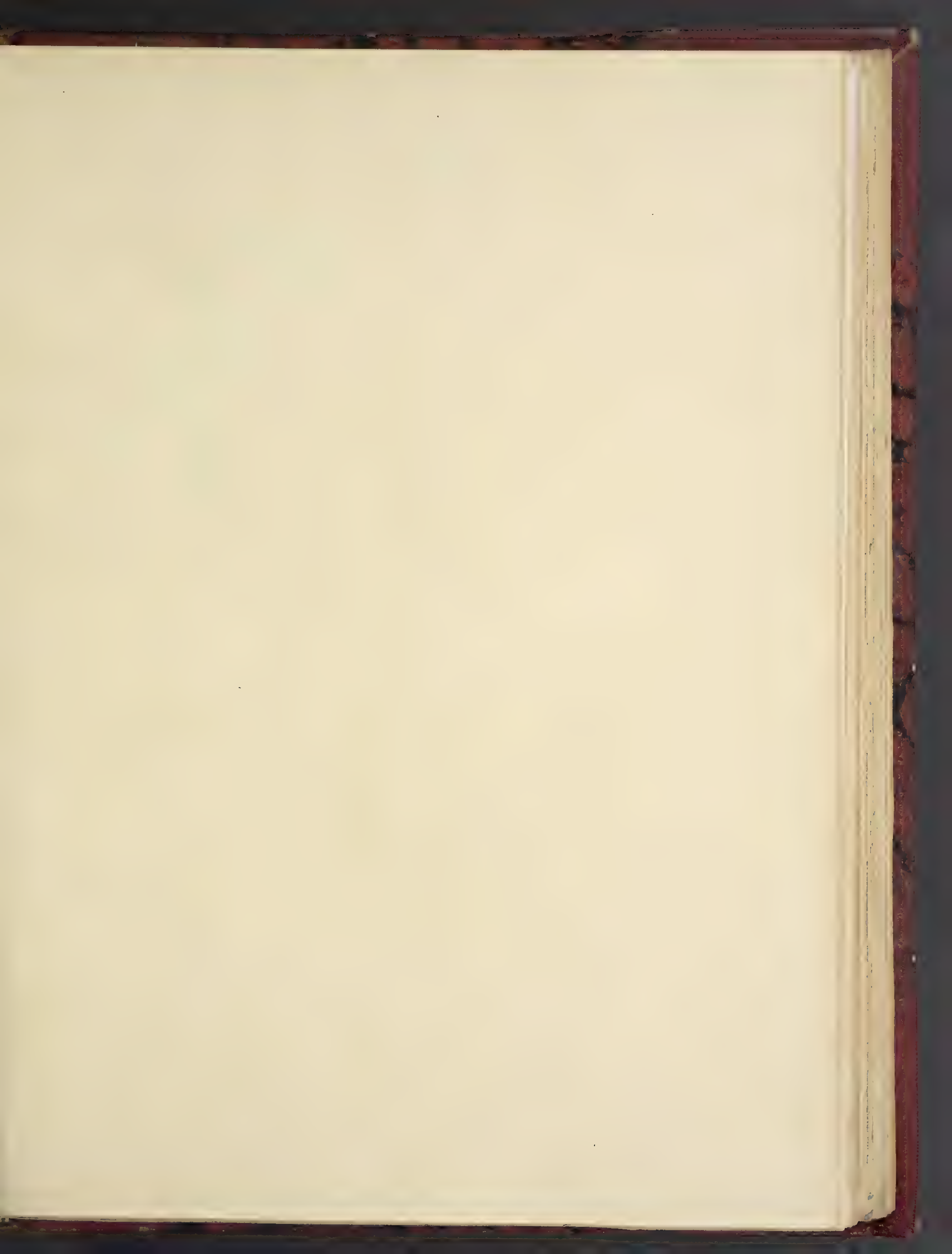


T. III.





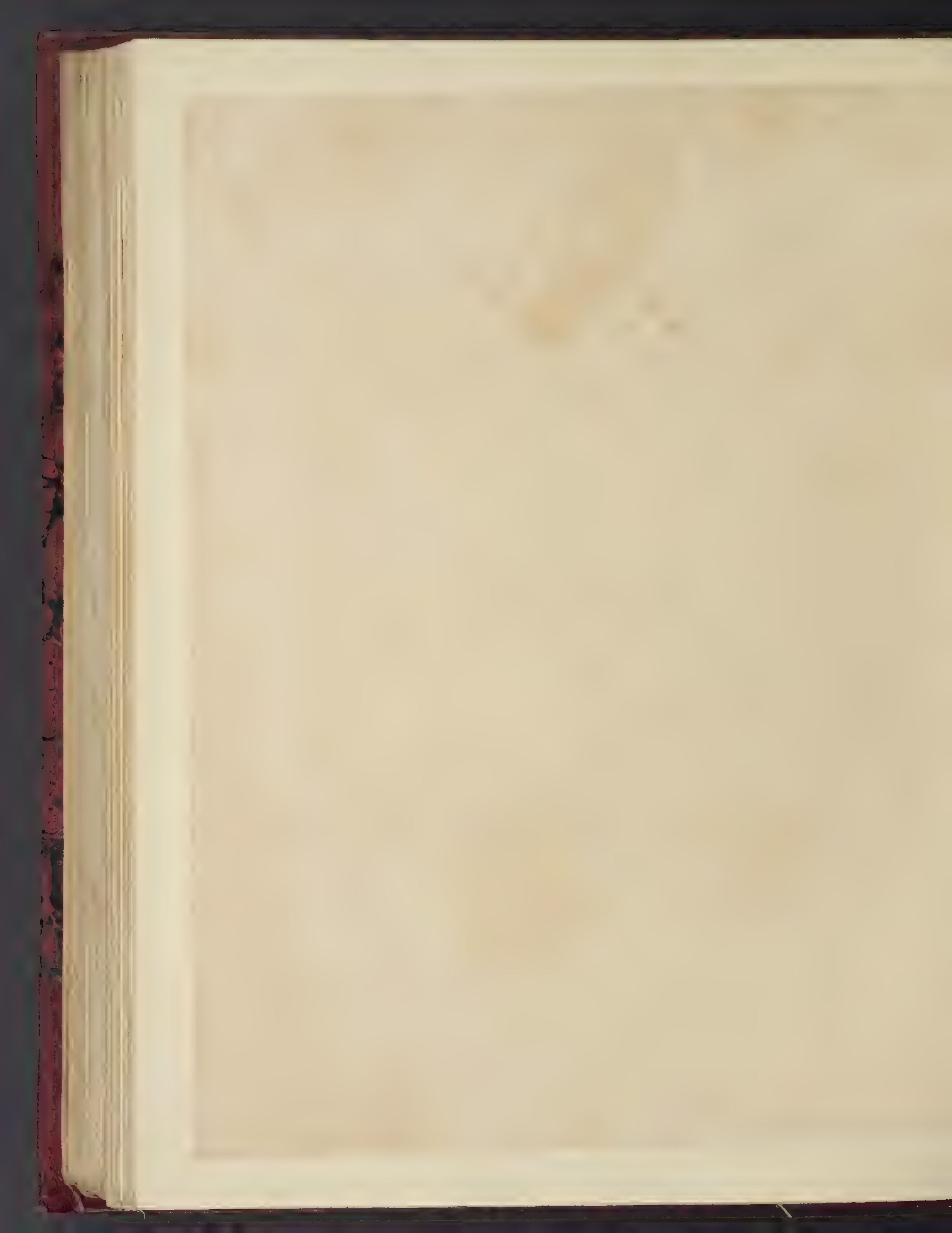




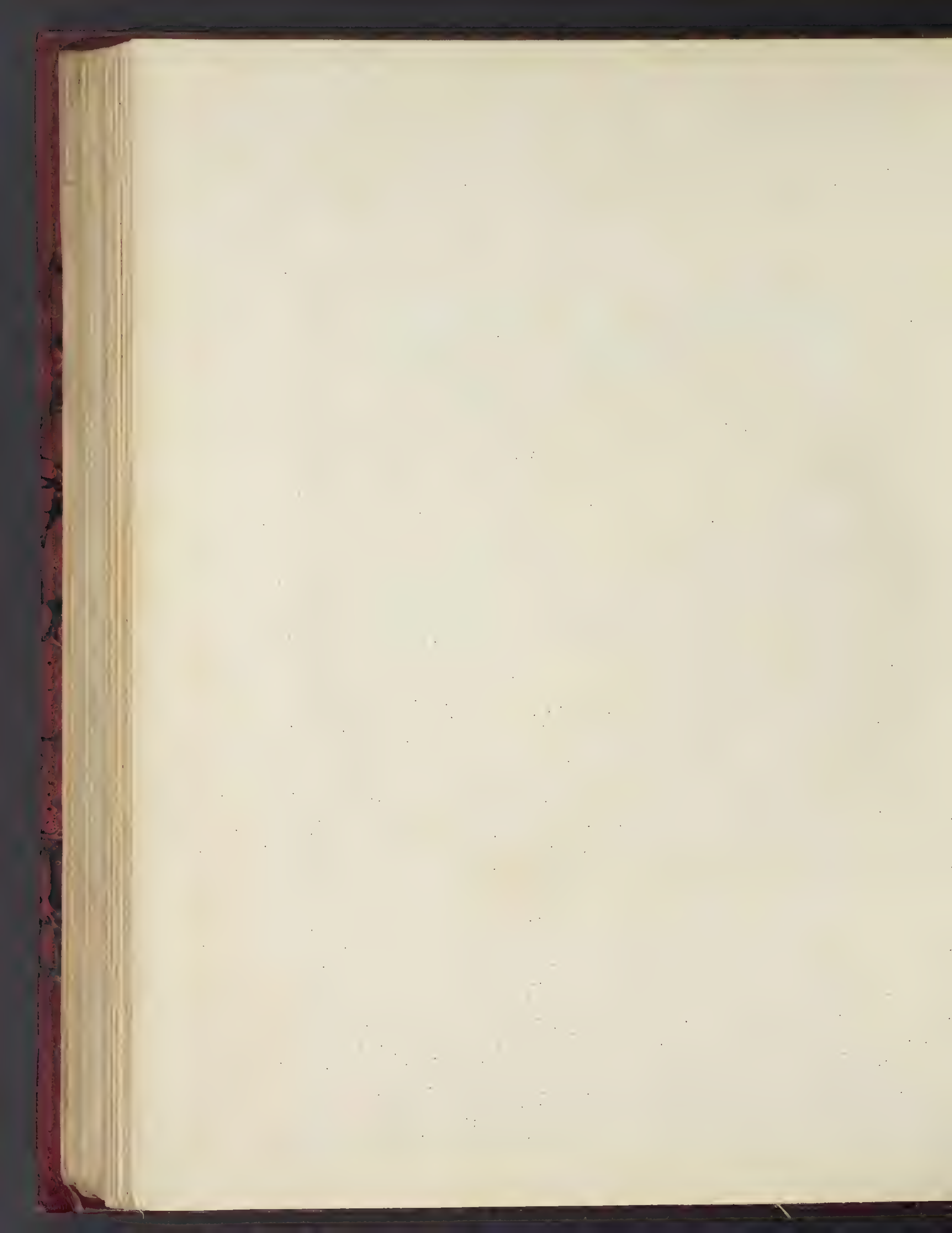

ΑΘΕΝΑ

PL. XXXXIV.

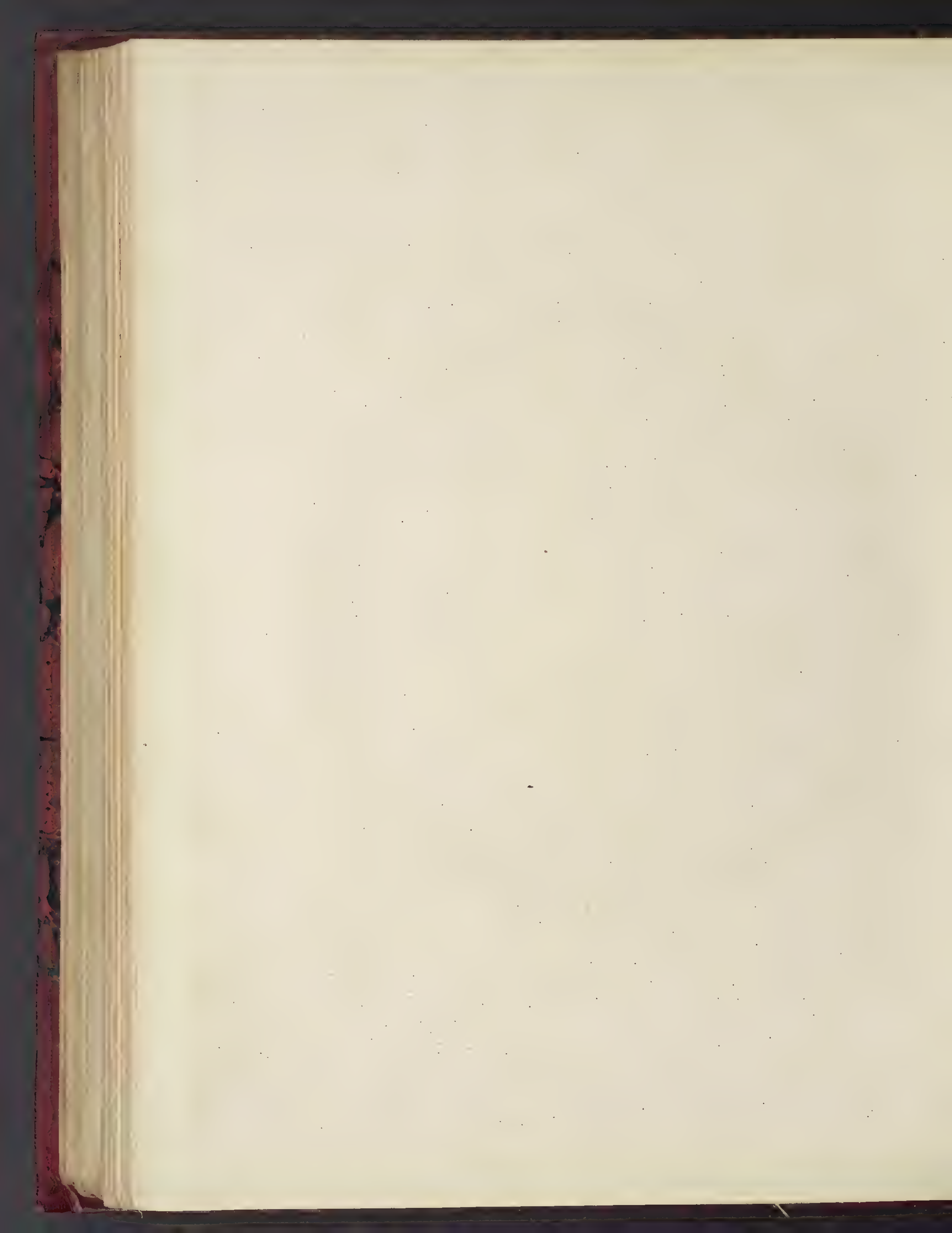




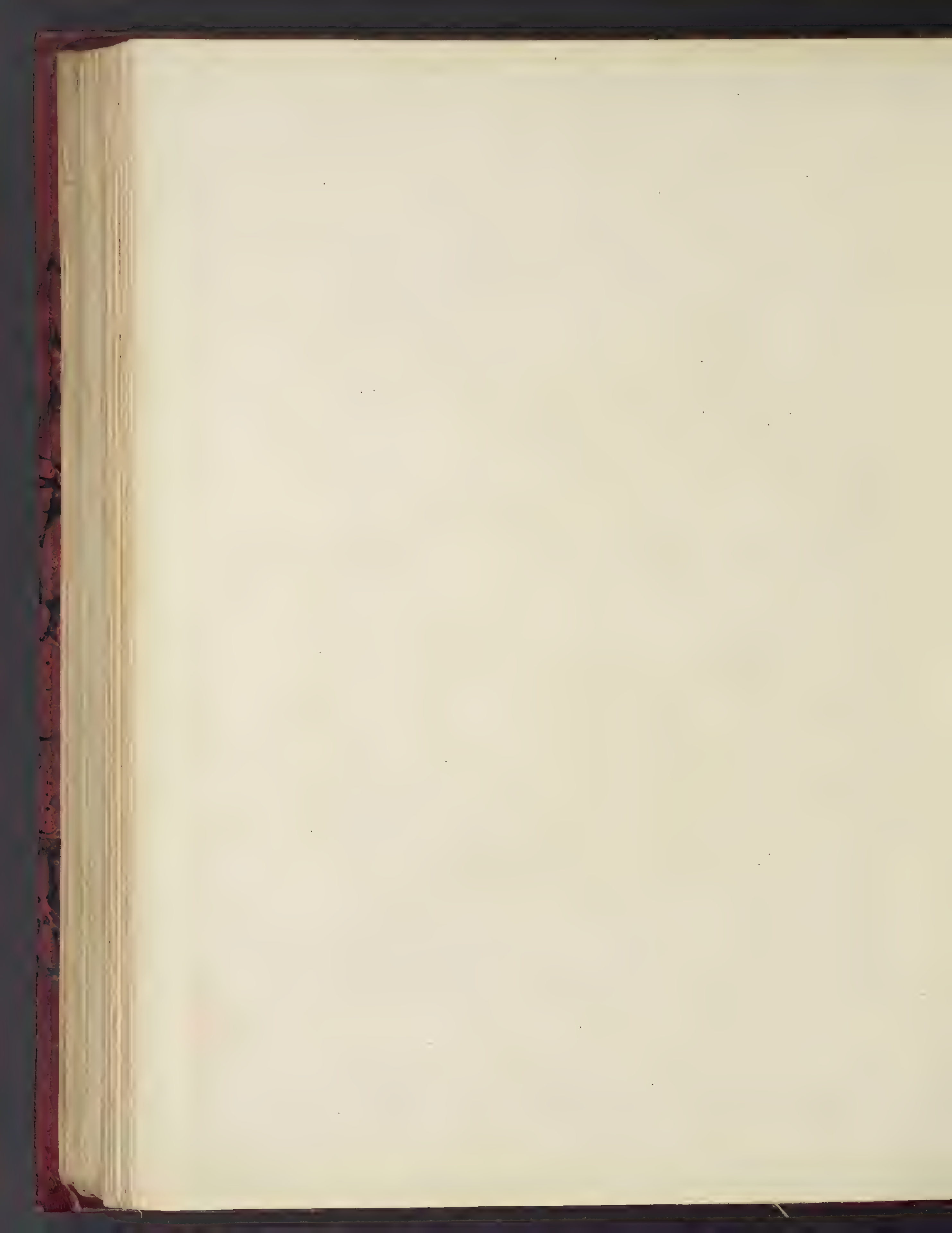




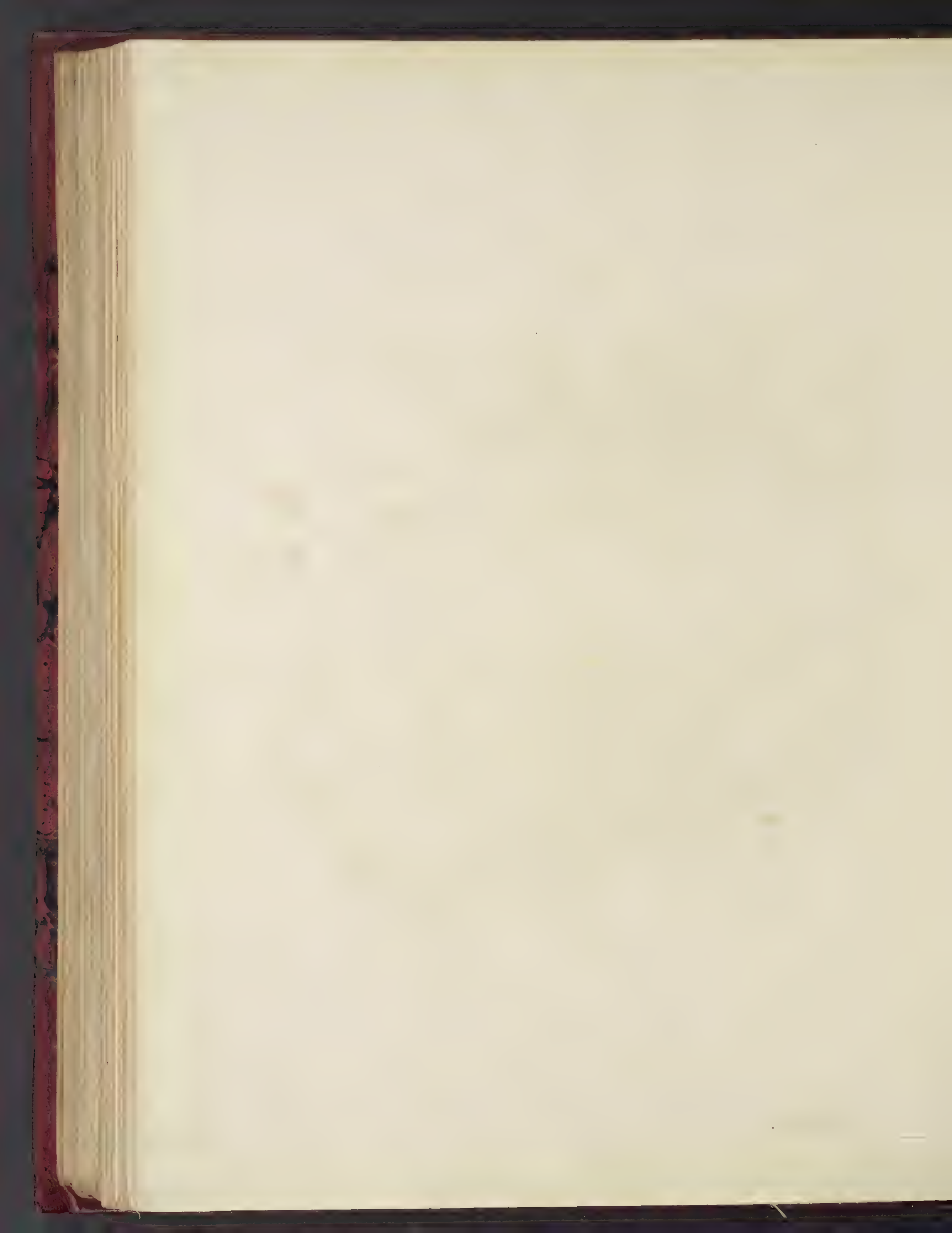




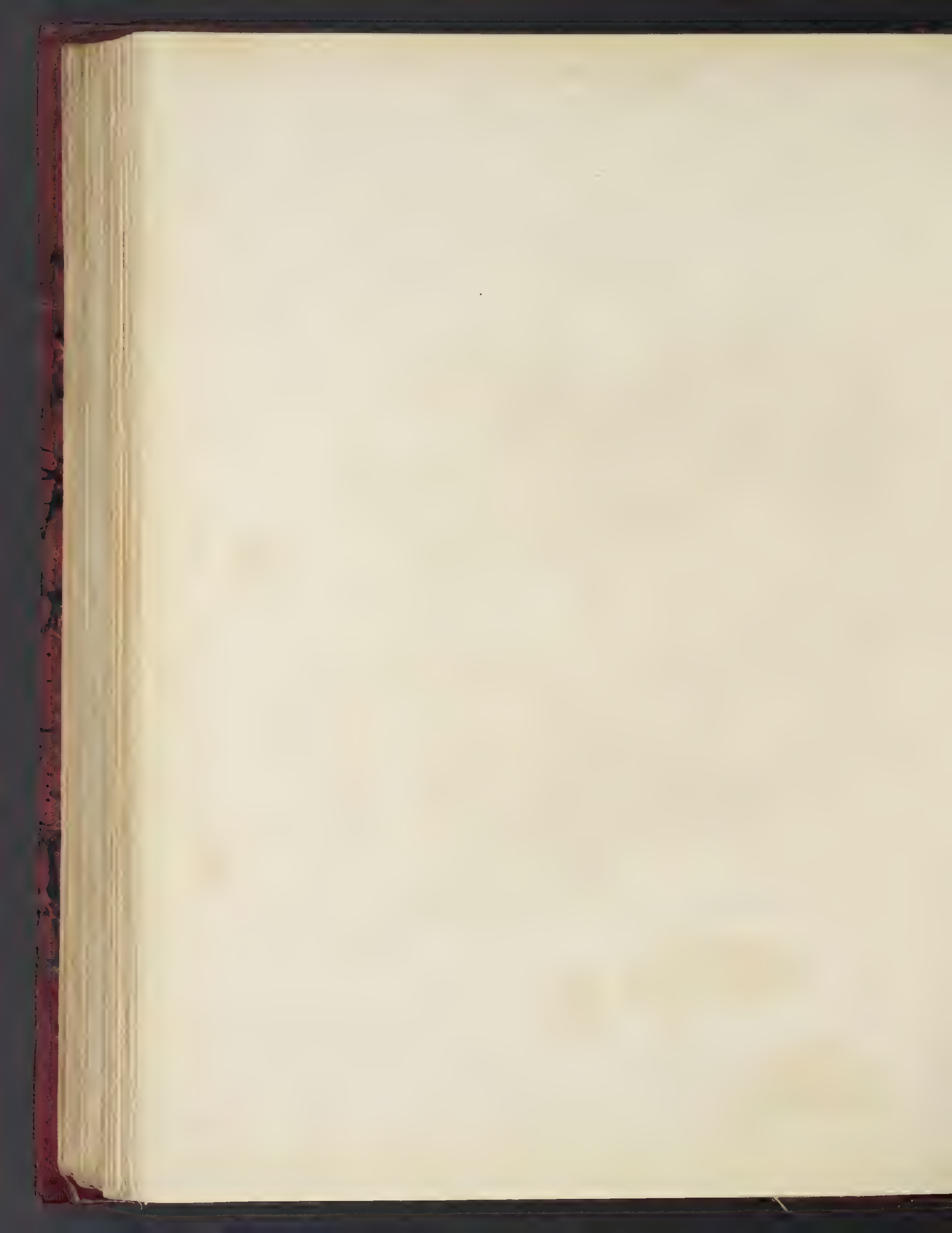




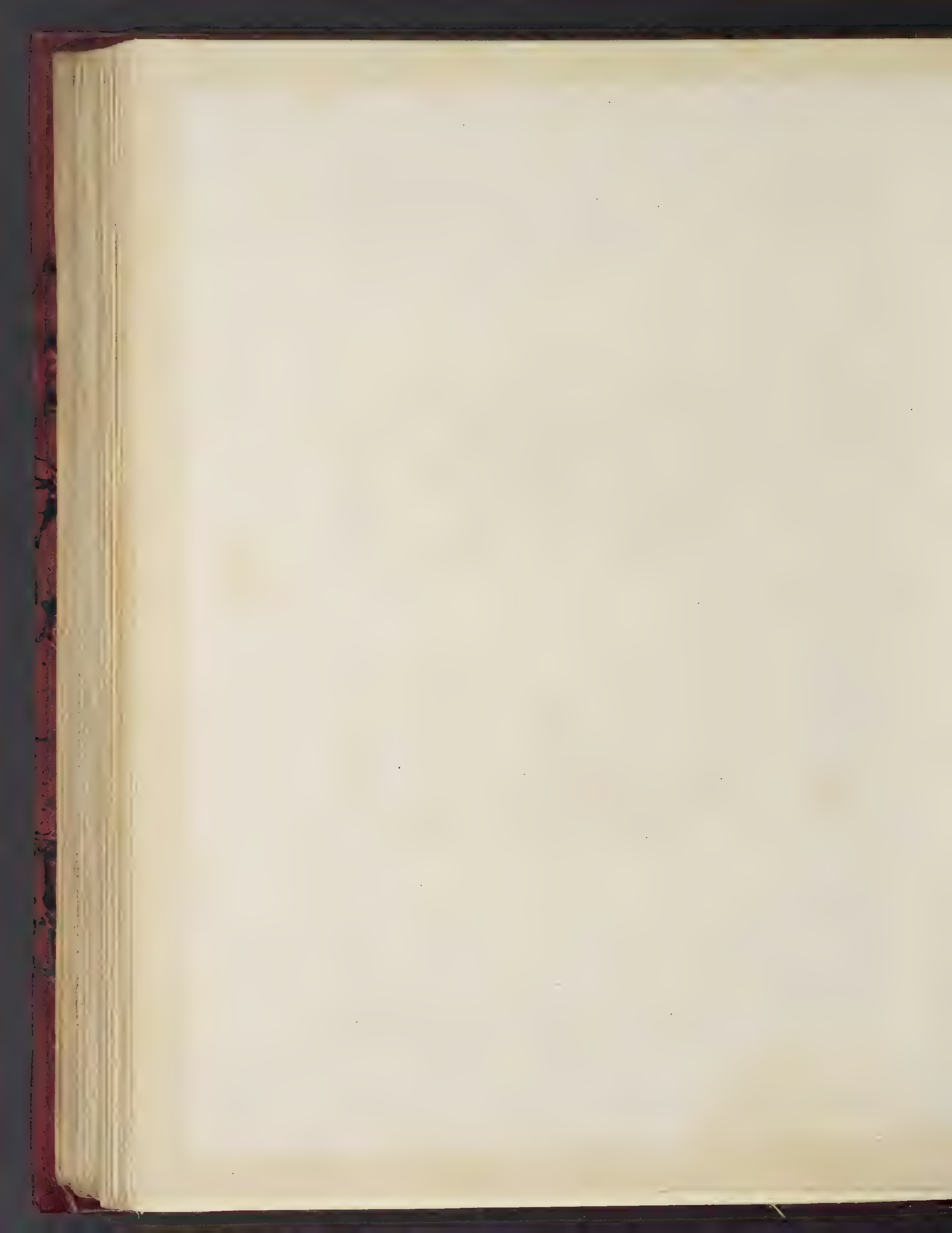




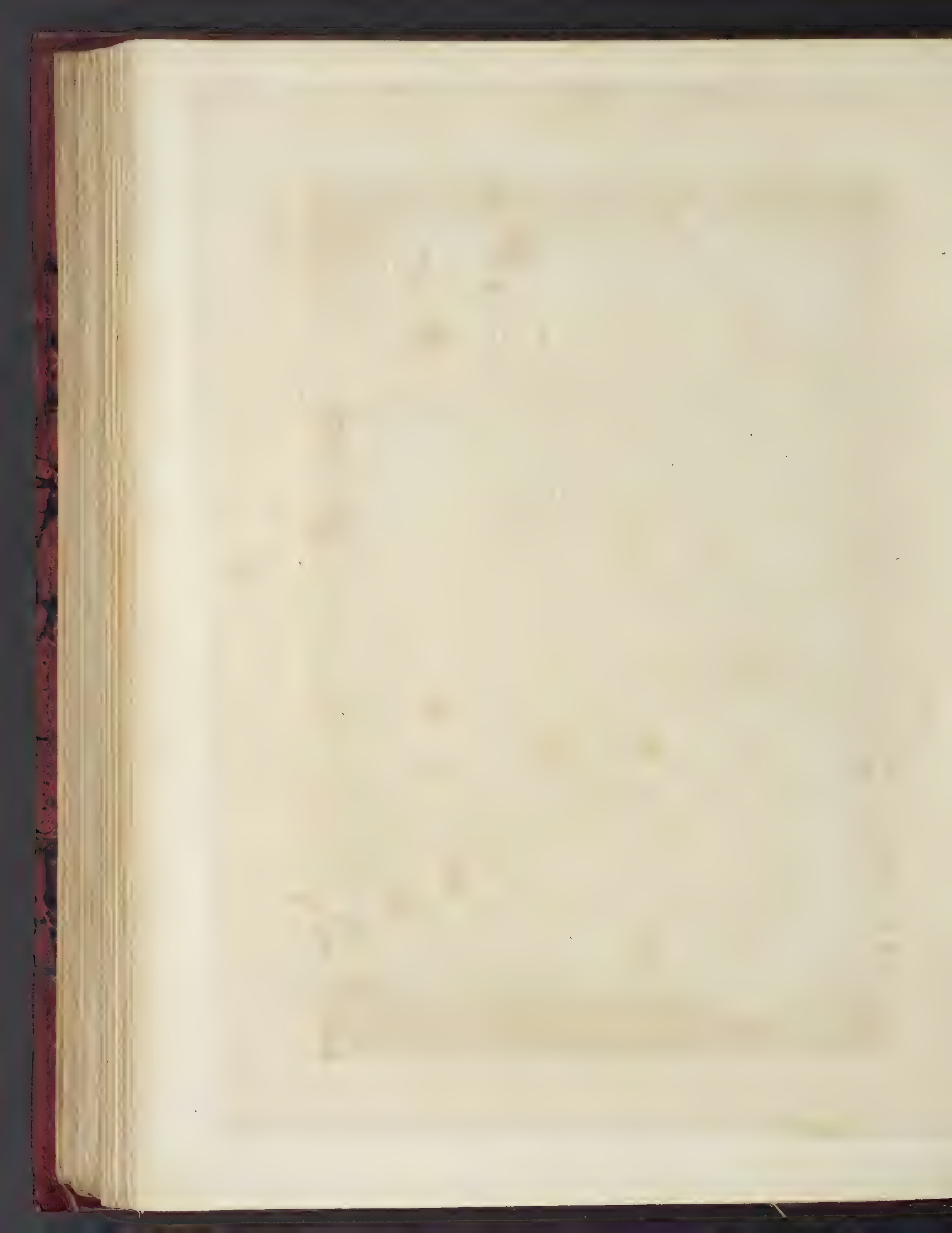




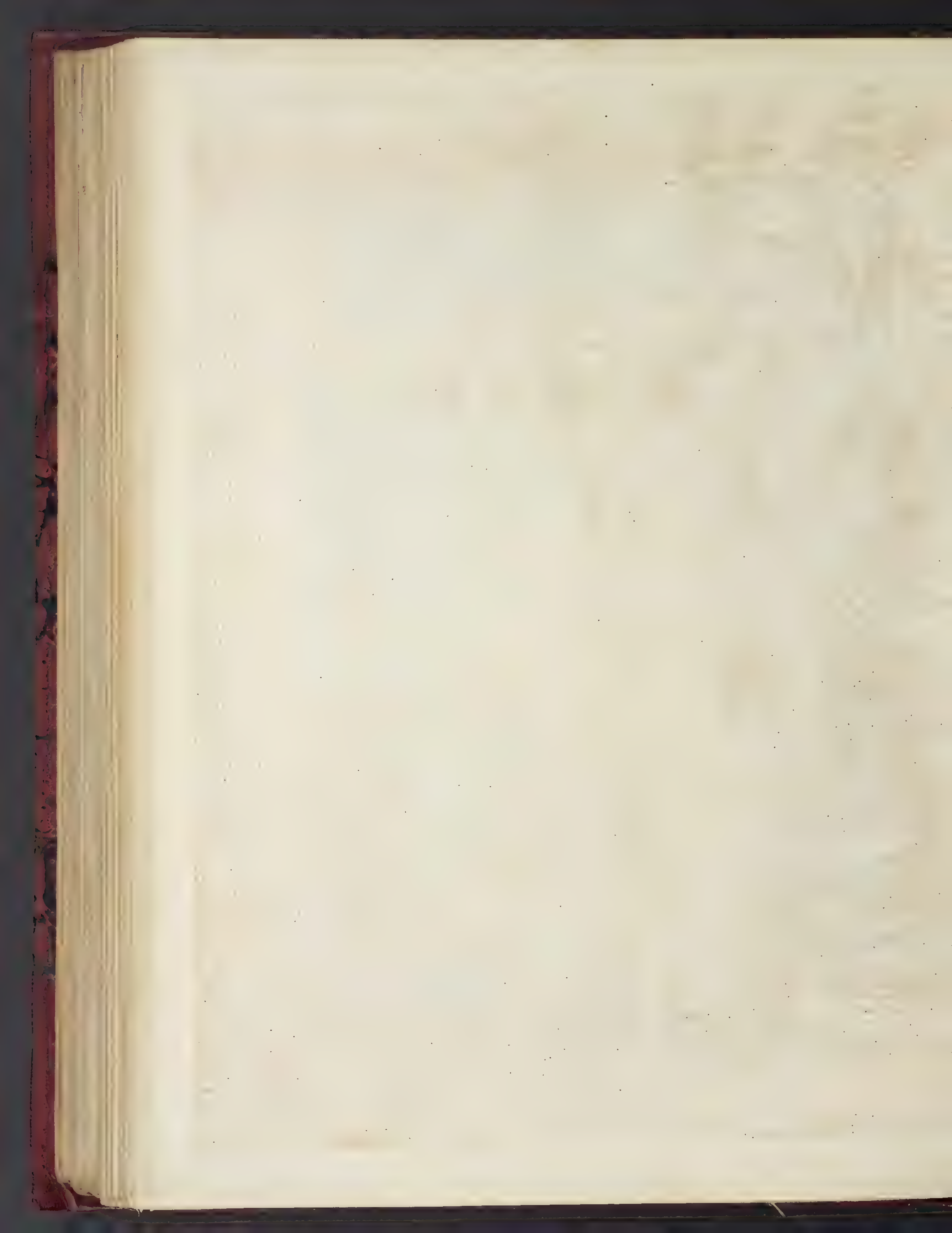




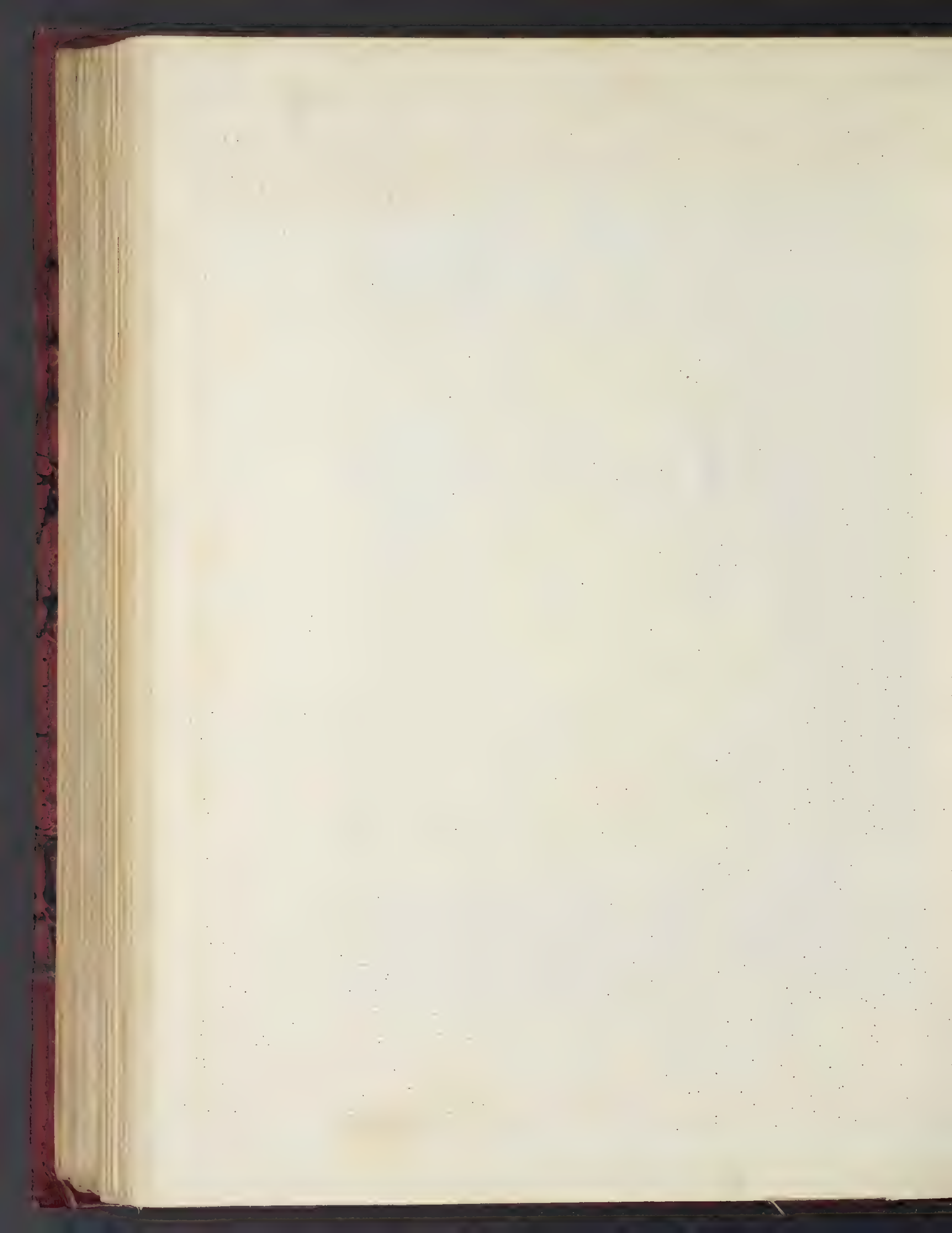




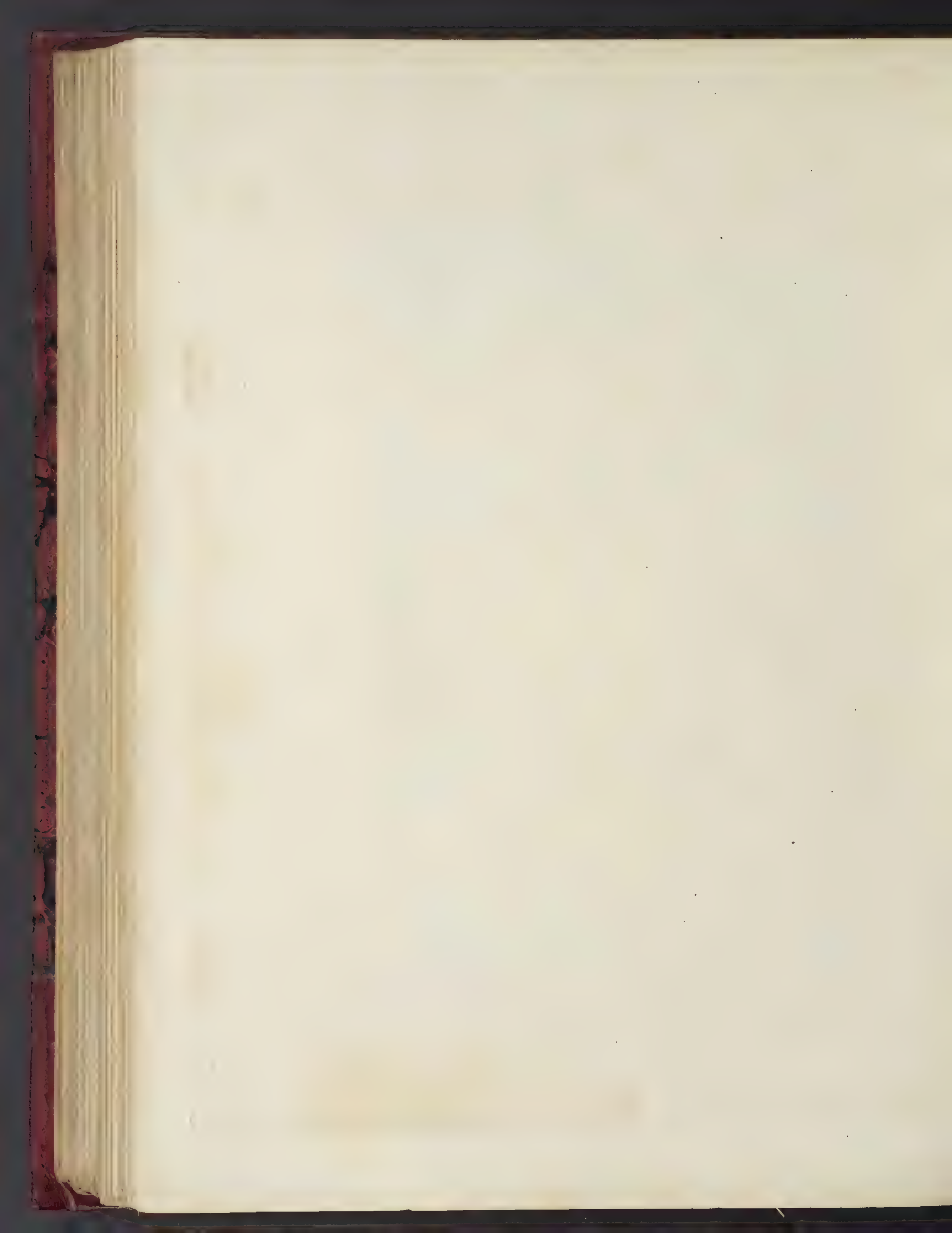




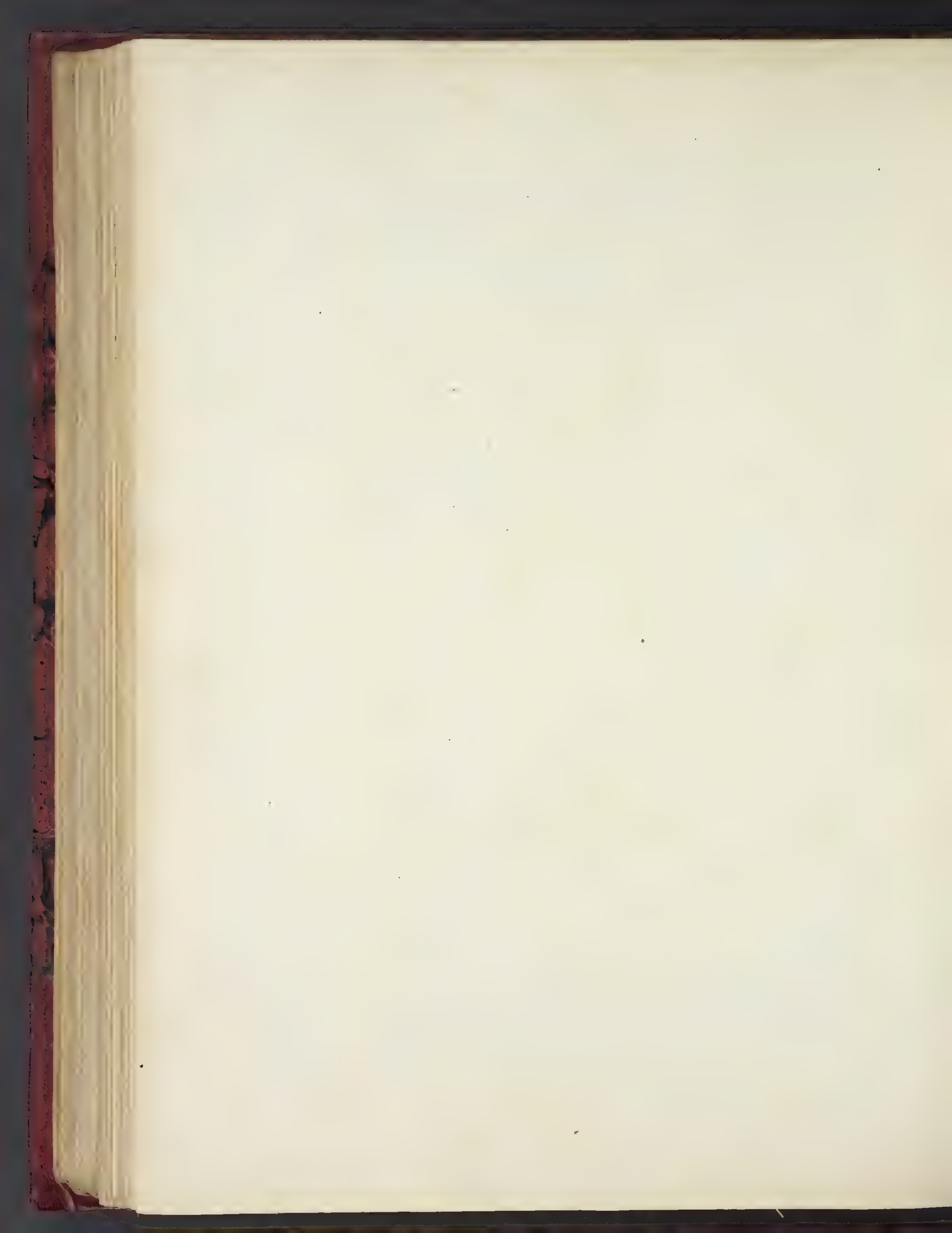


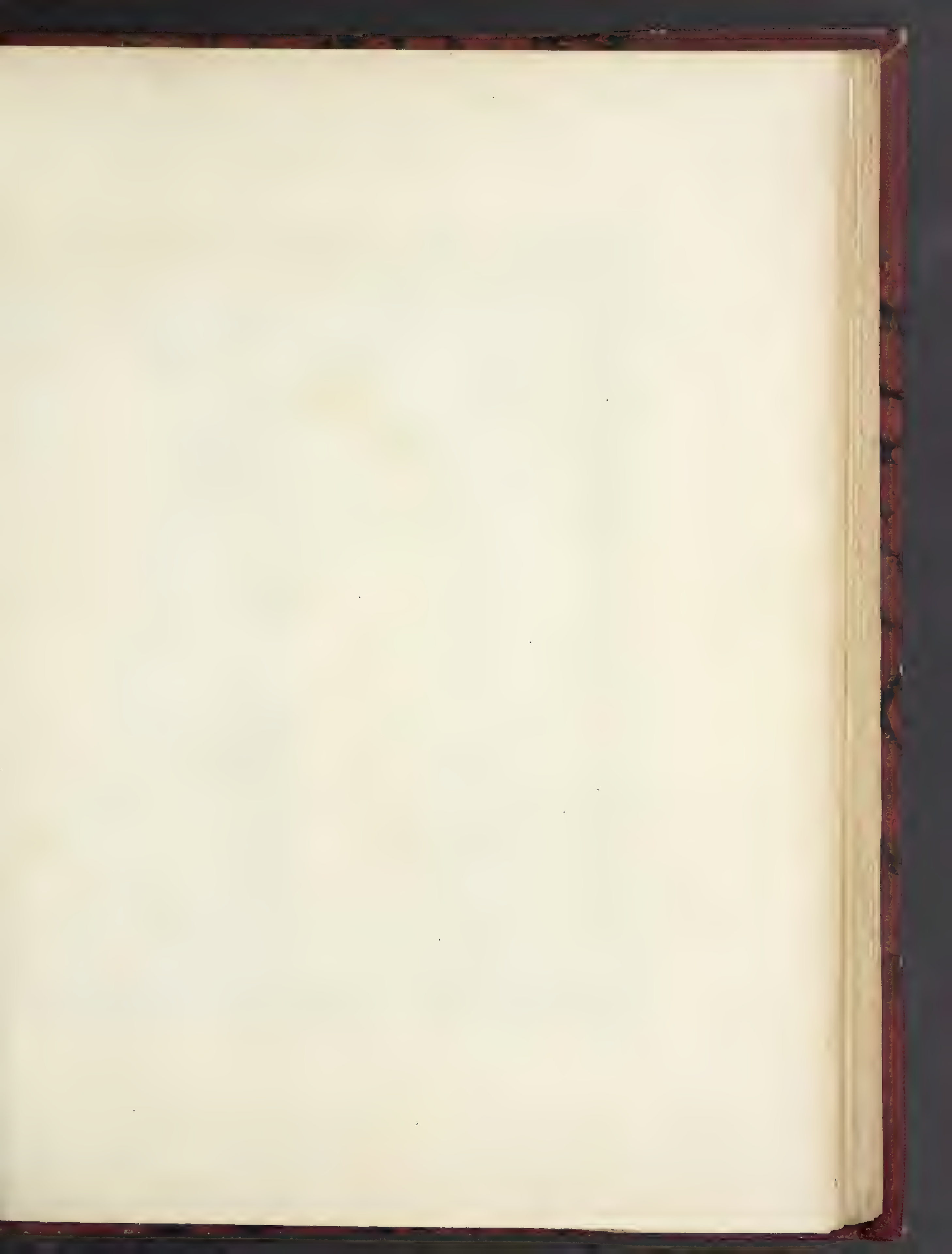








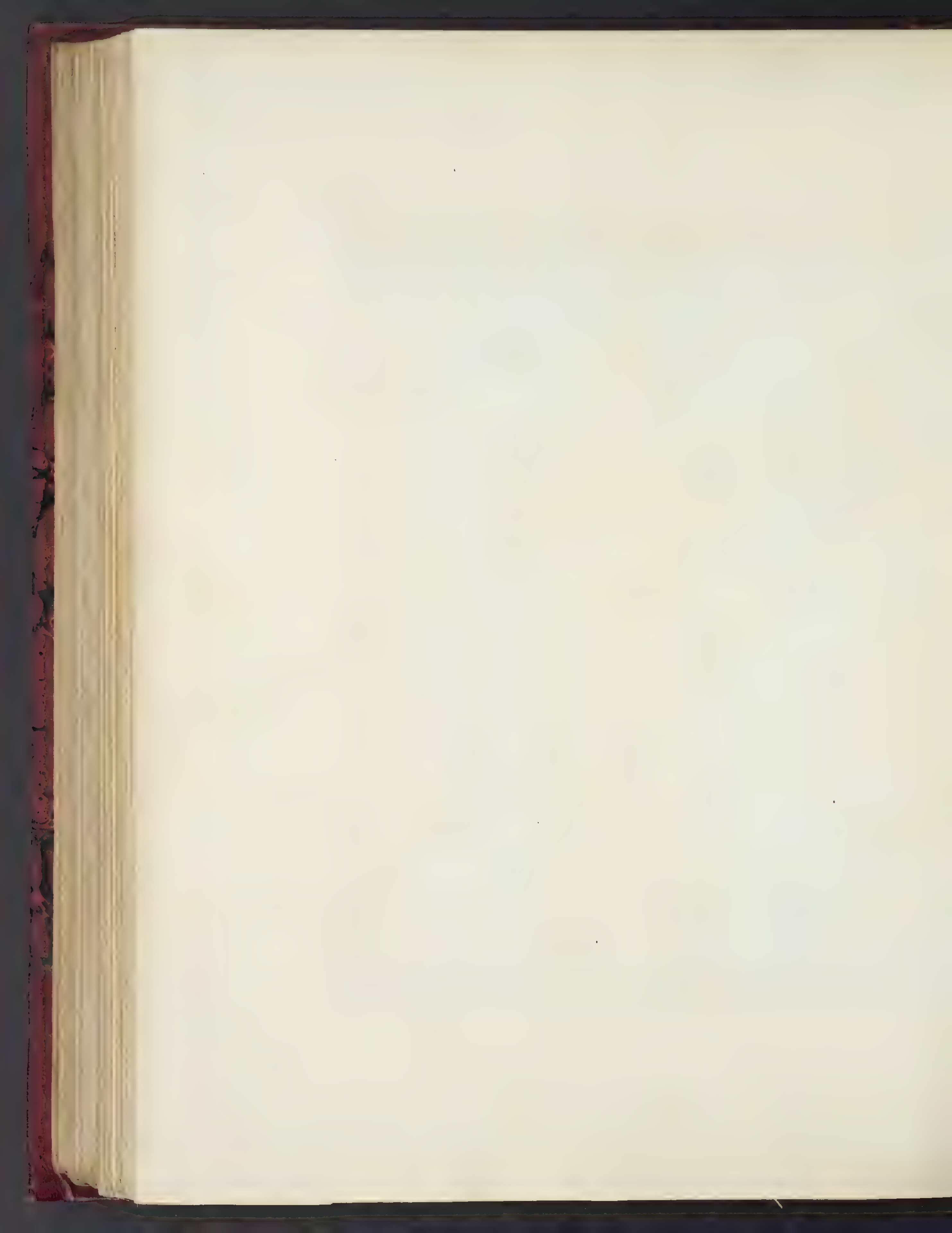


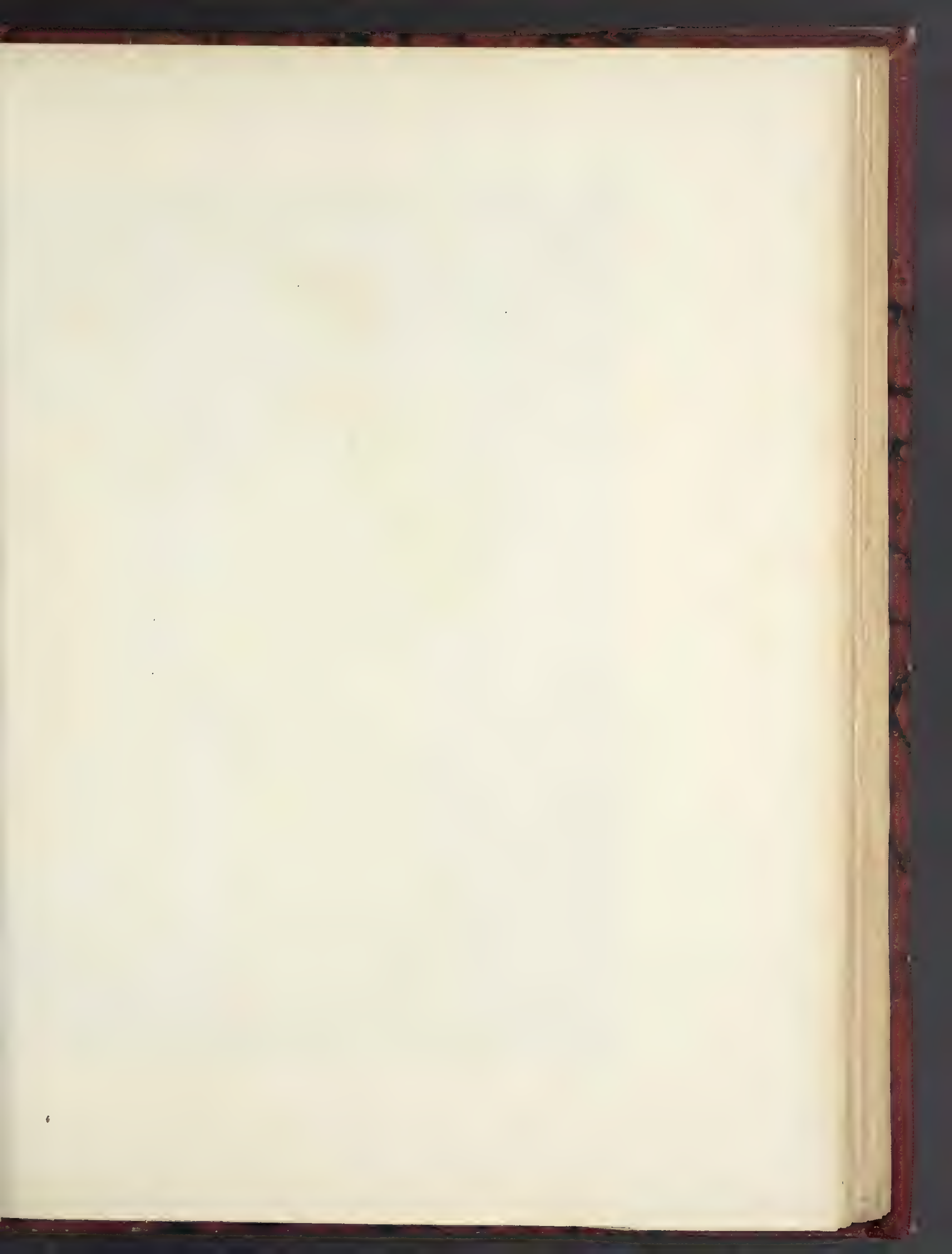


T. III.





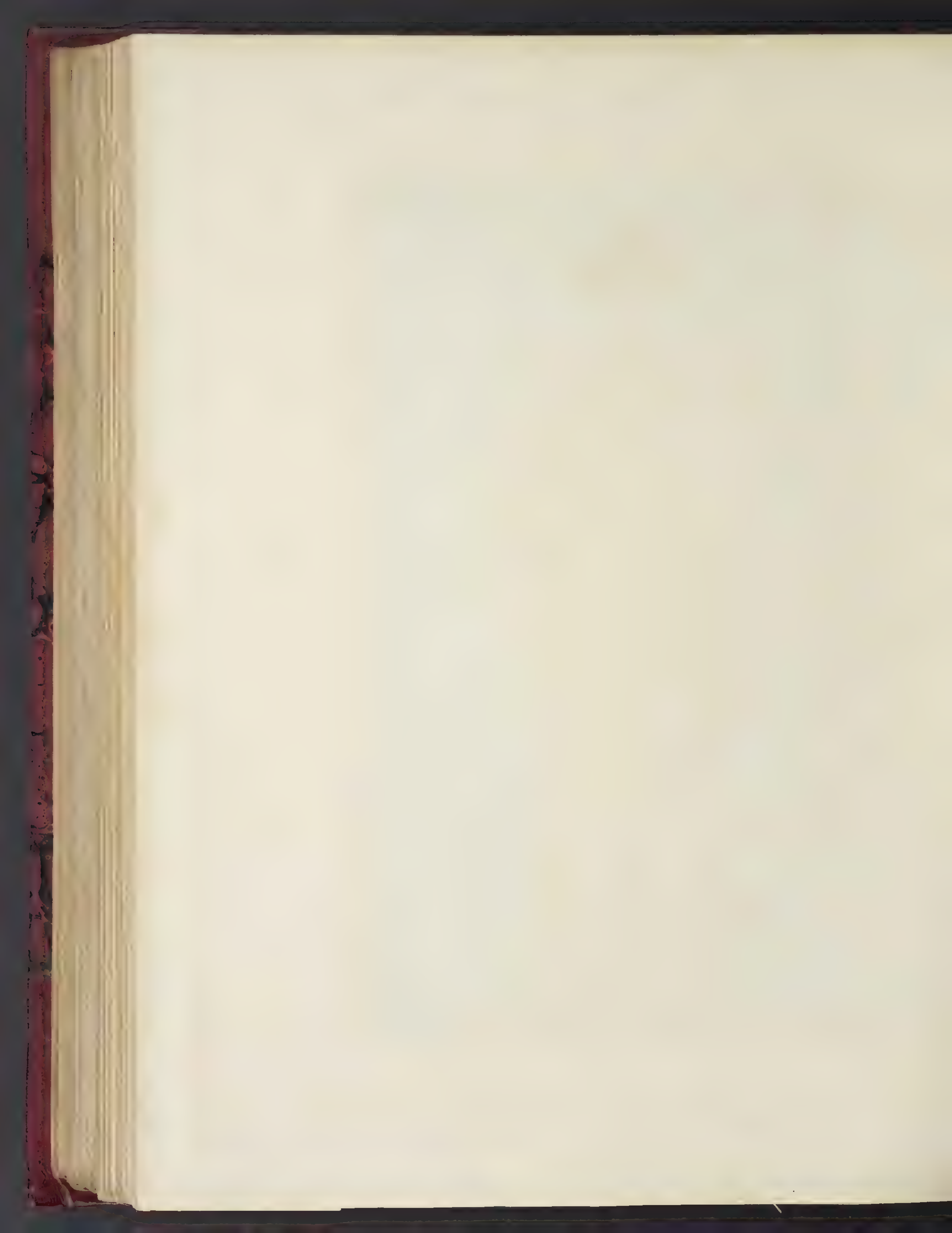




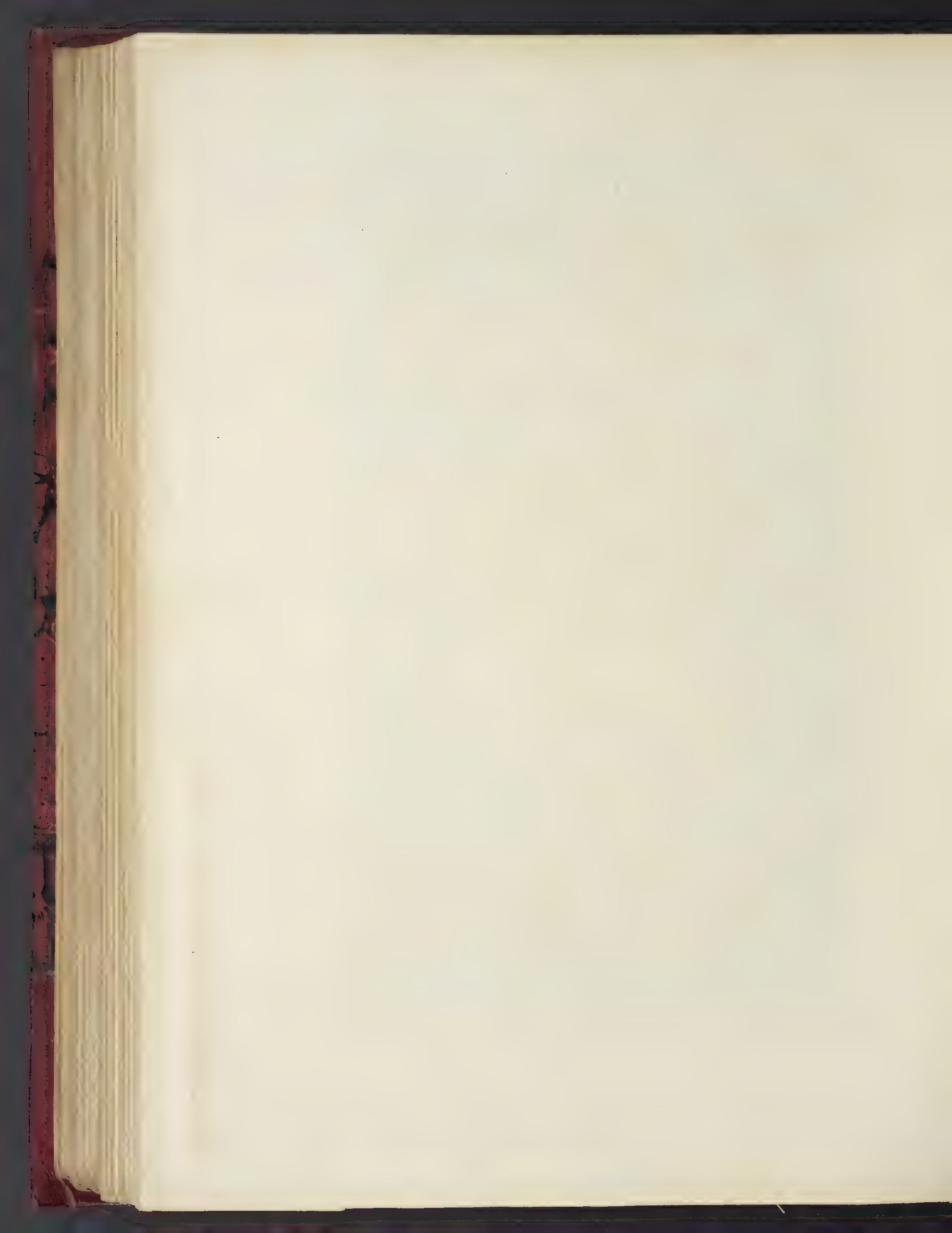
T. III.



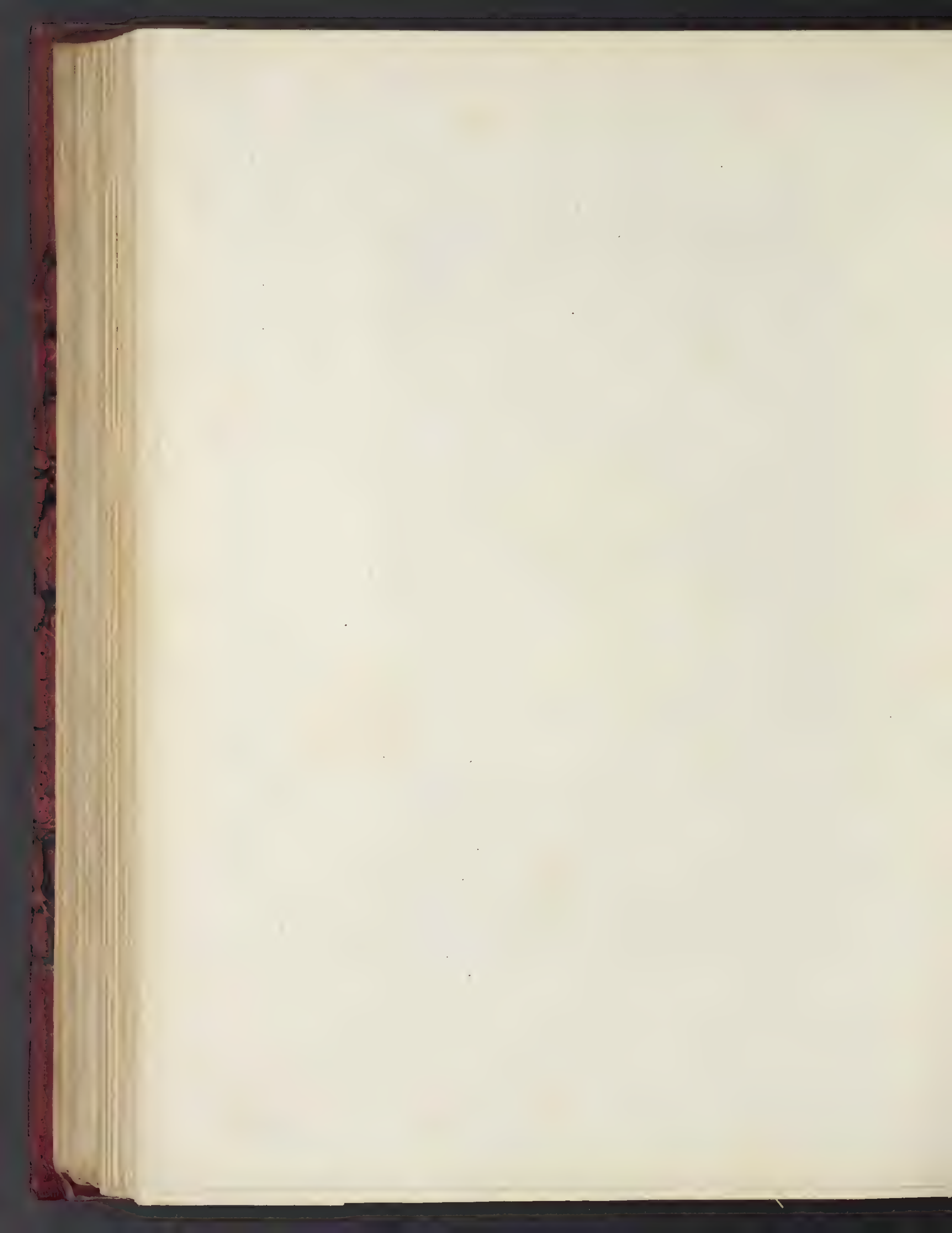




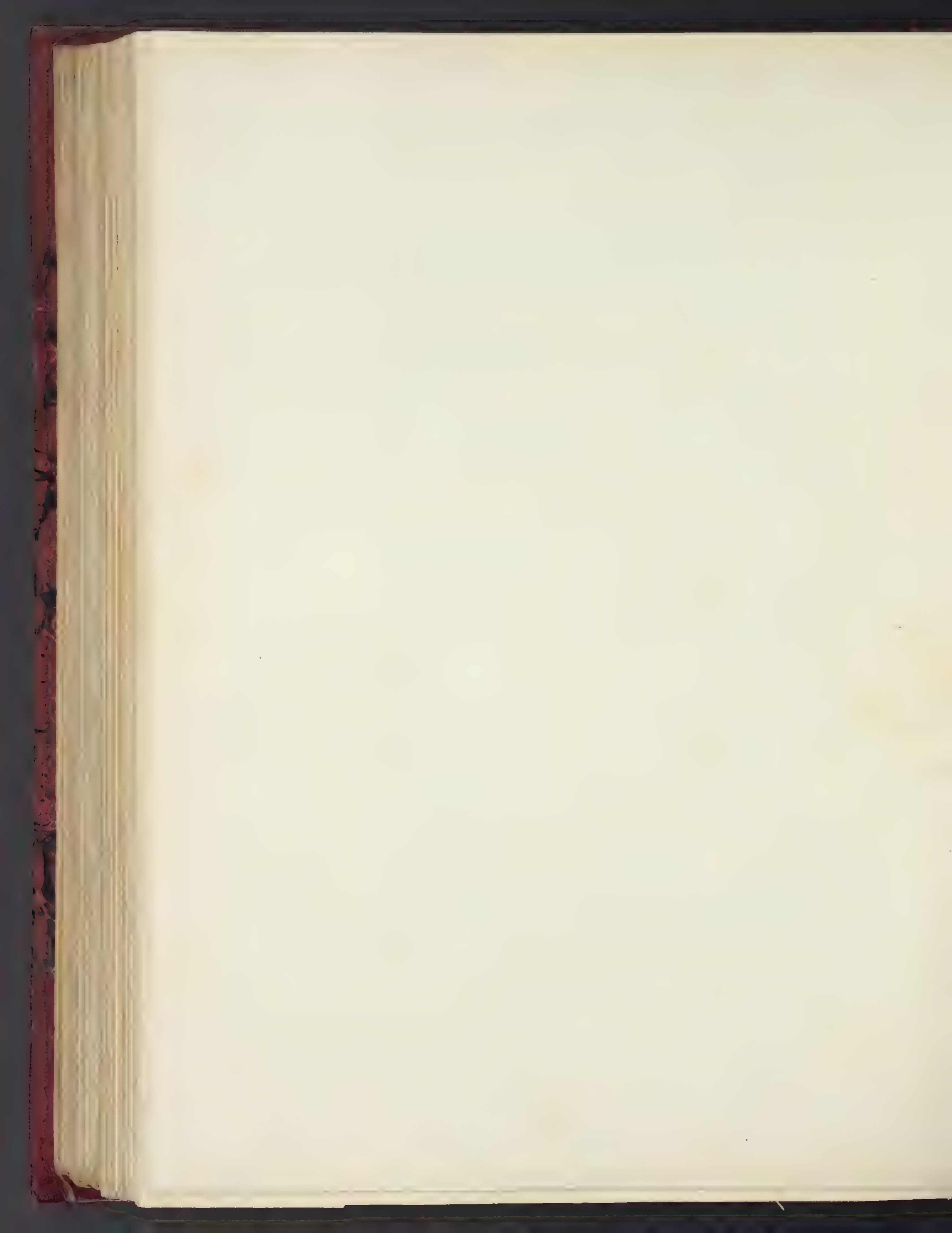


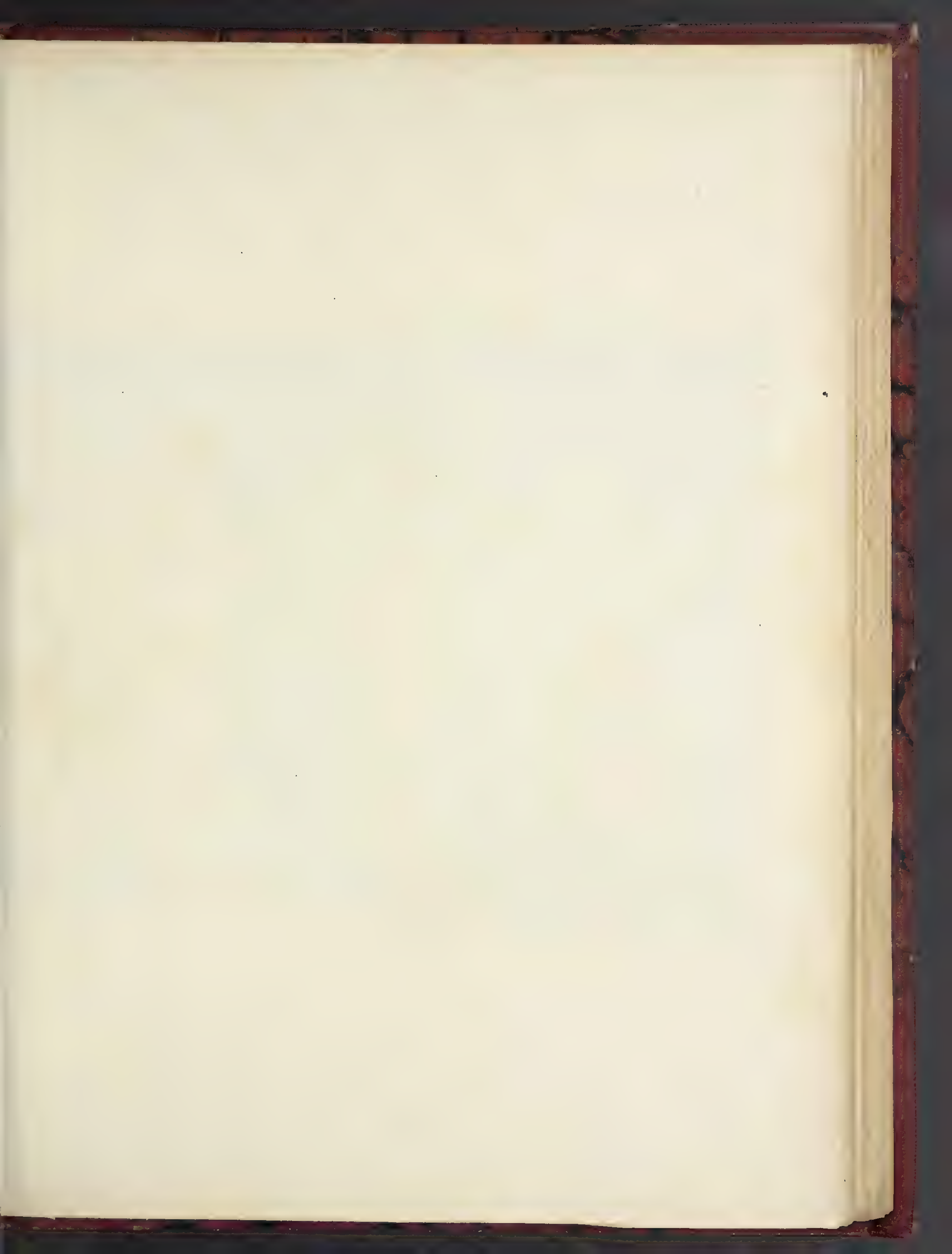










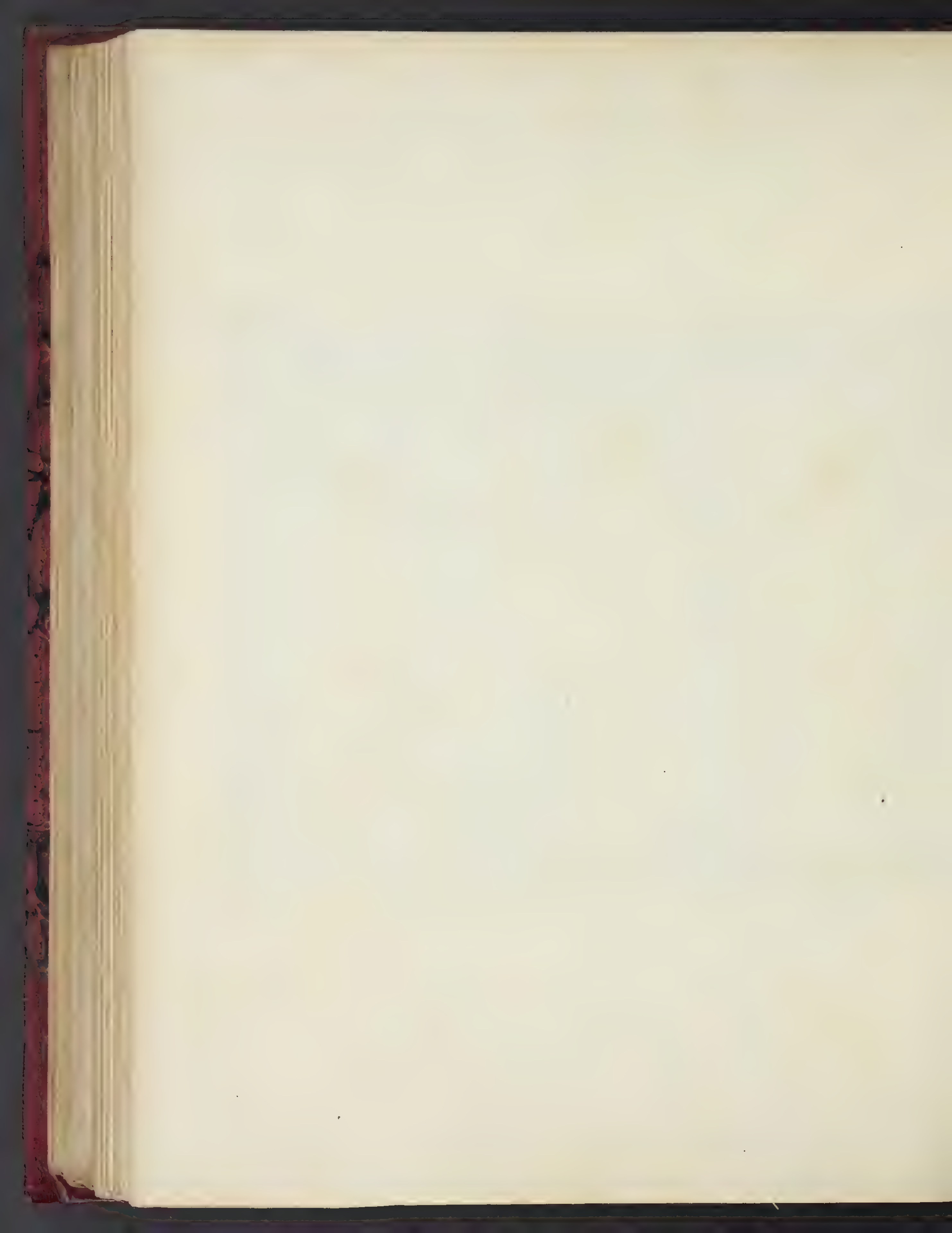


T. III.



PL. LVIII.



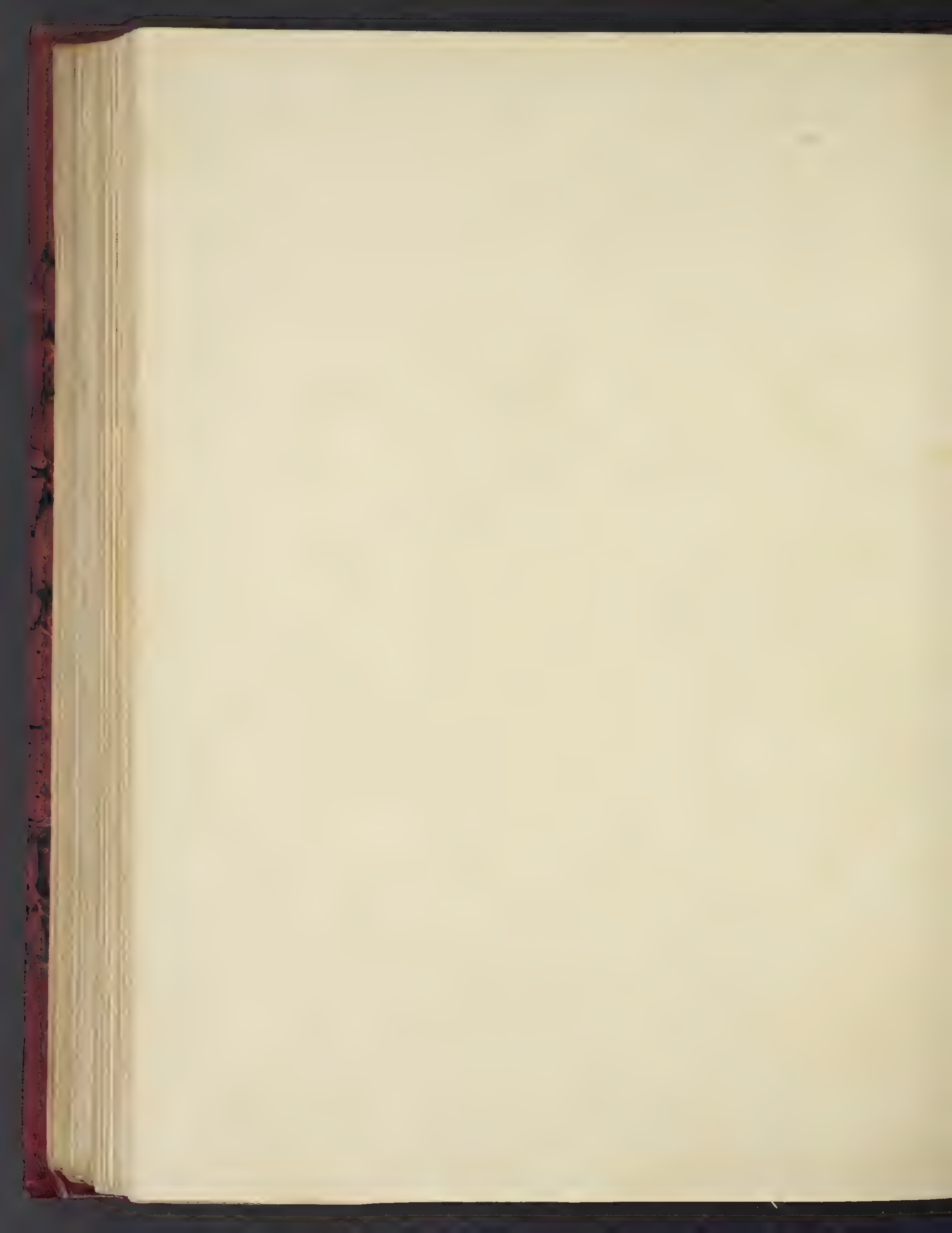


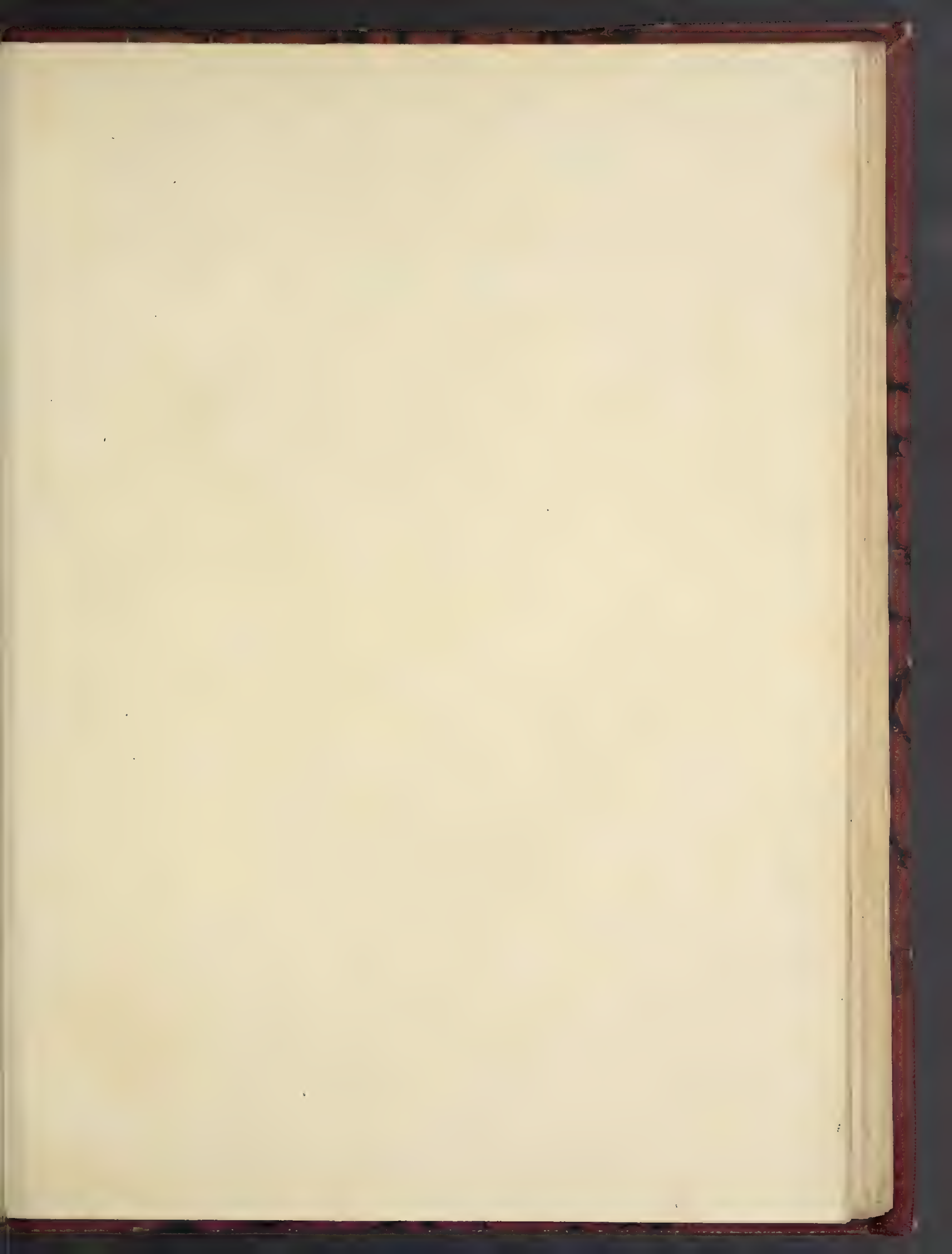



T. III



PL. LIX

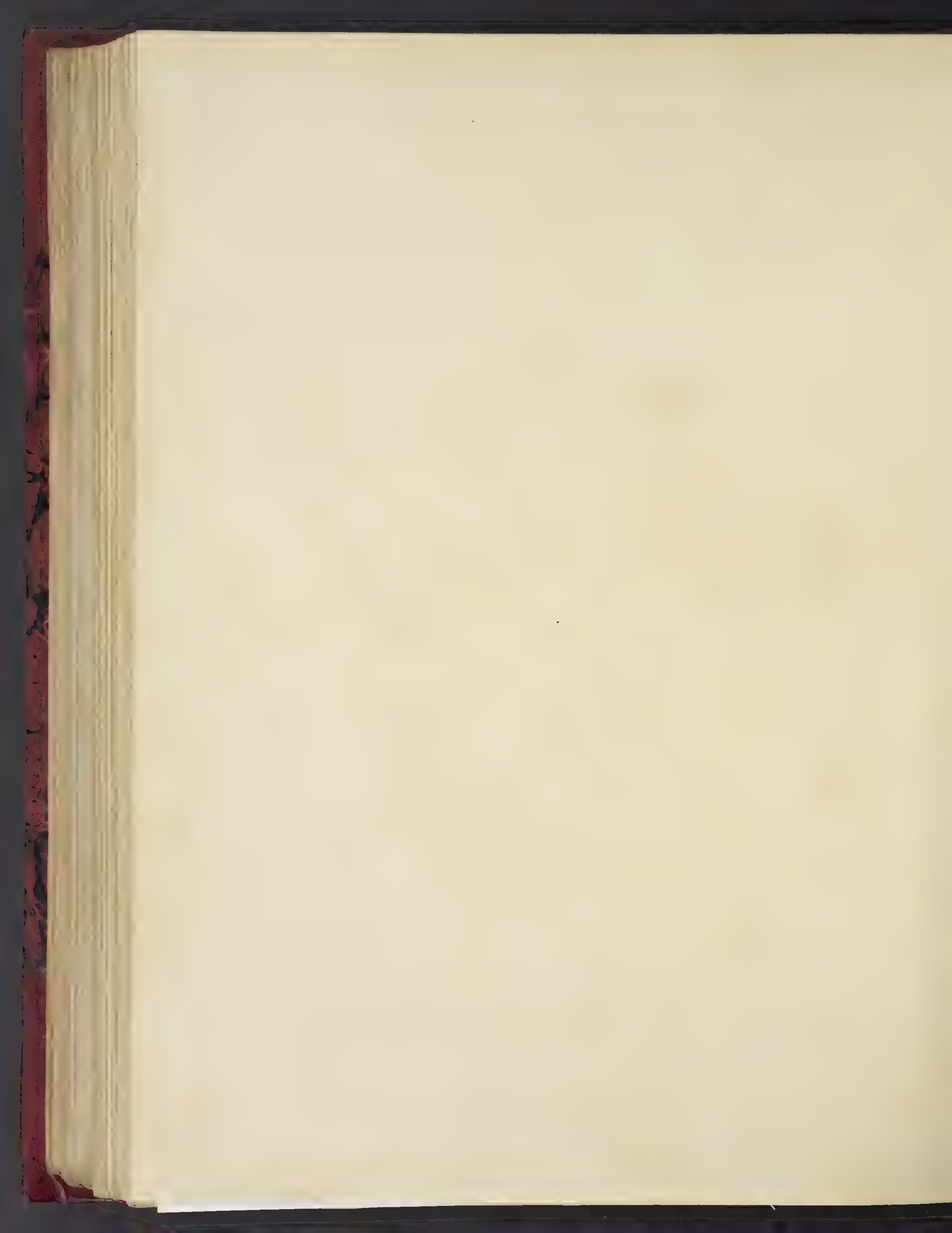


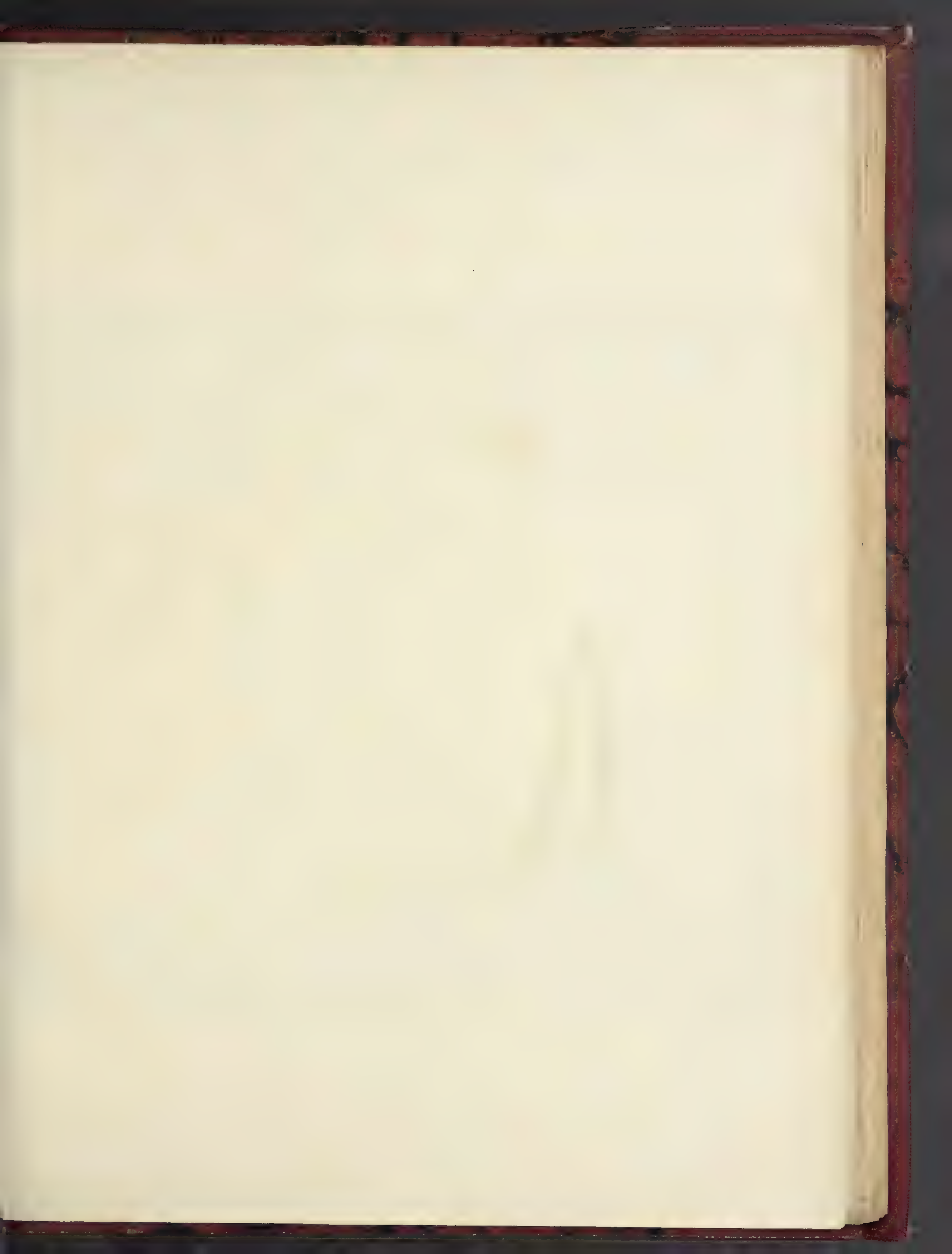


T. III







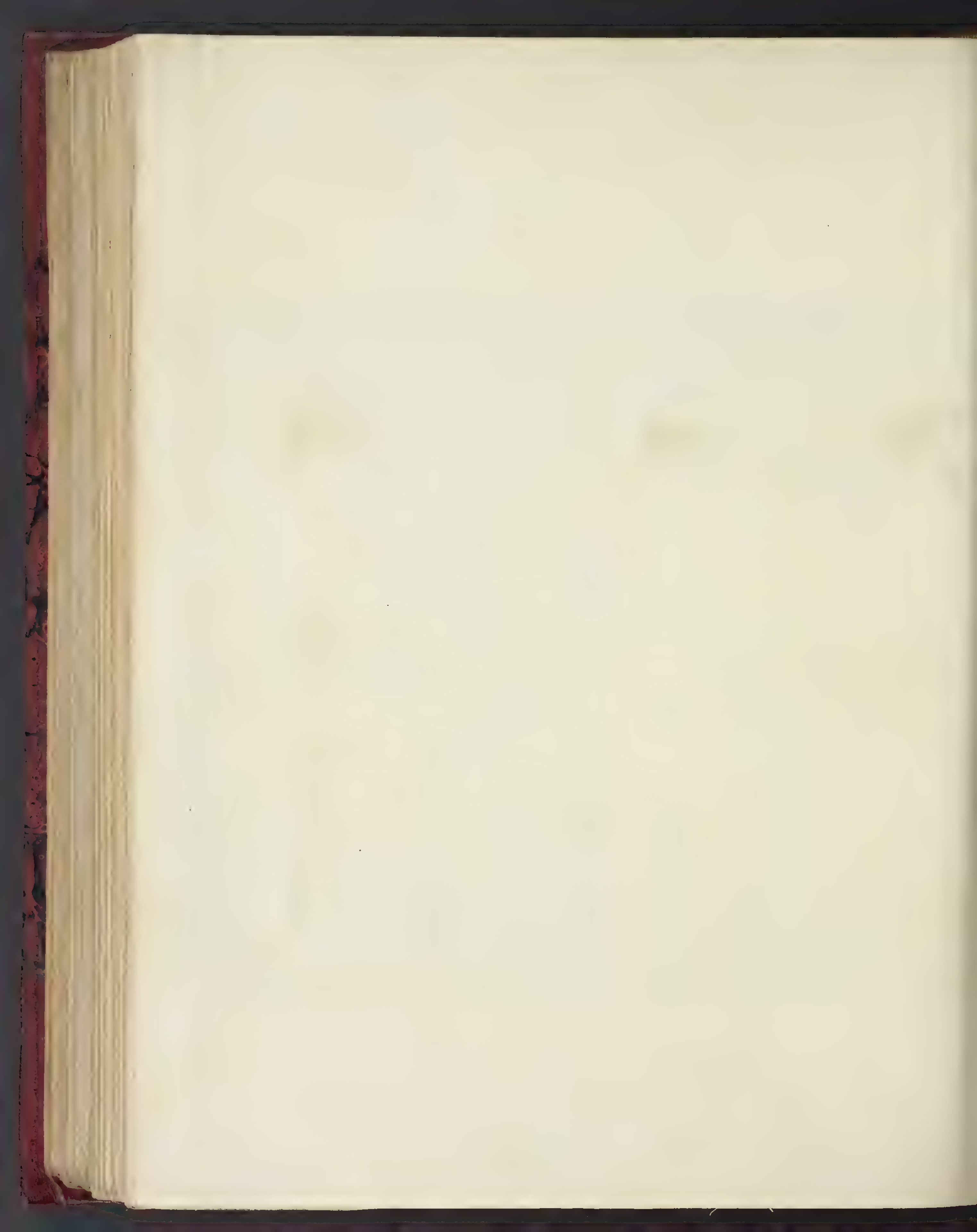


T. III





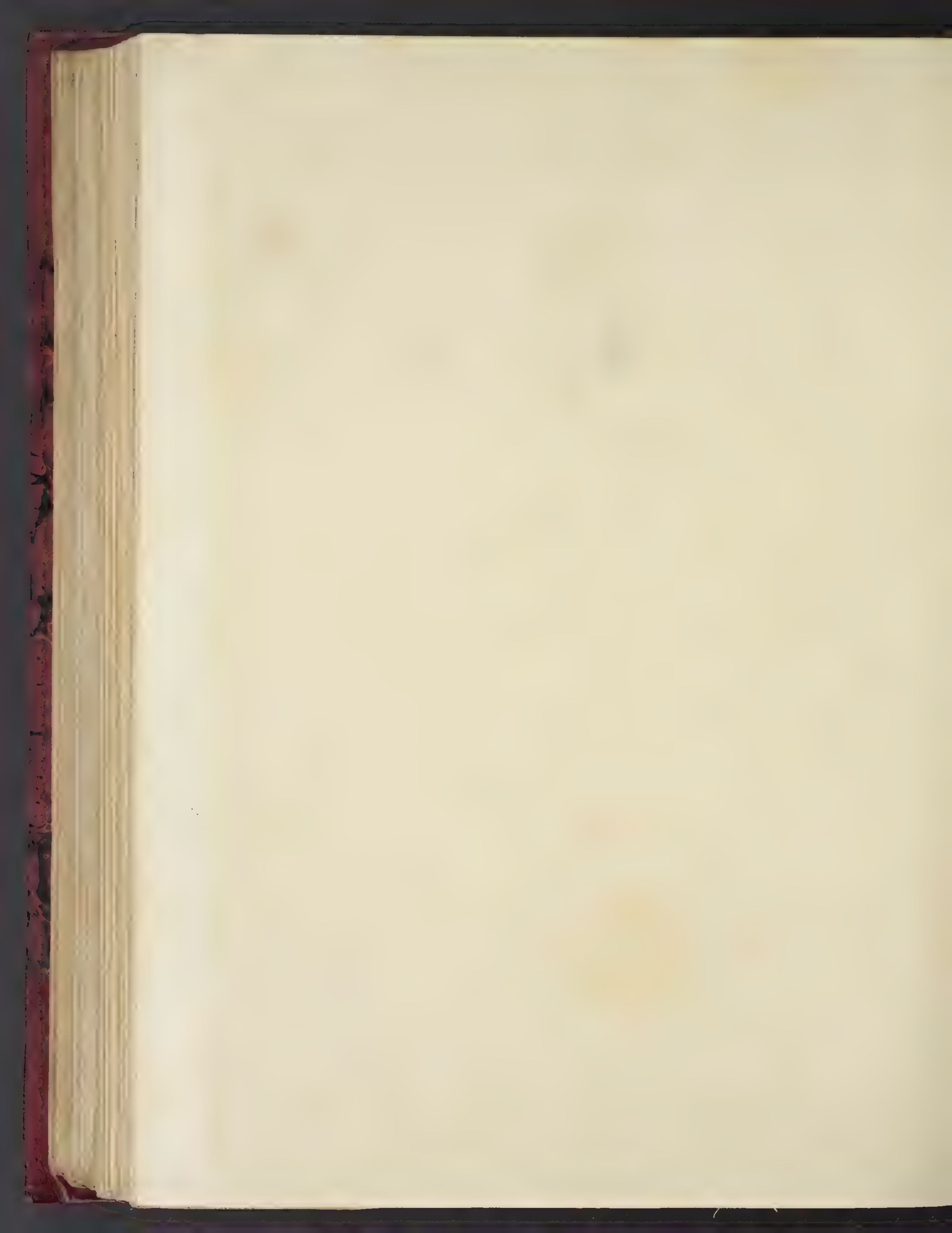
PL. LXI

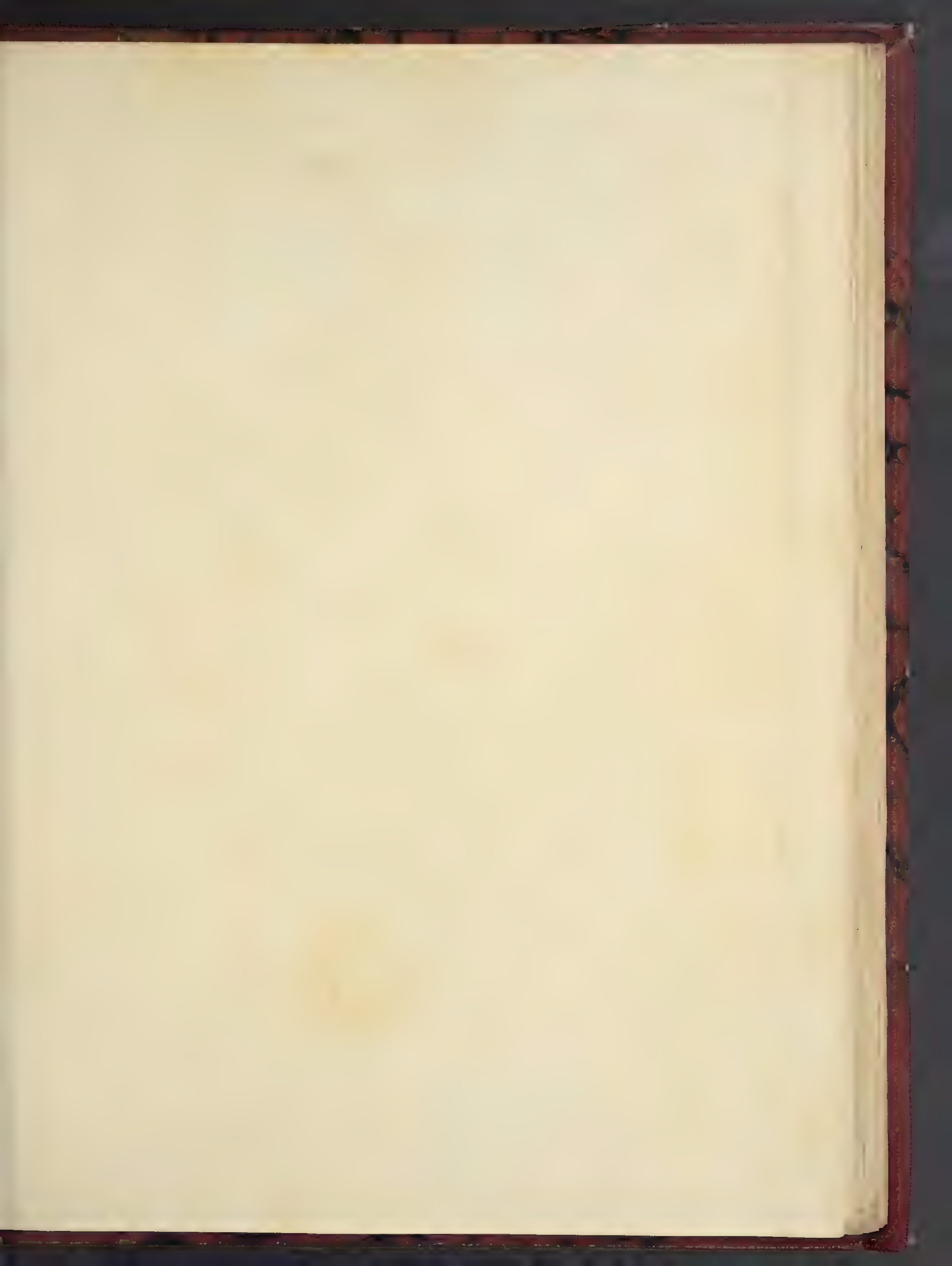




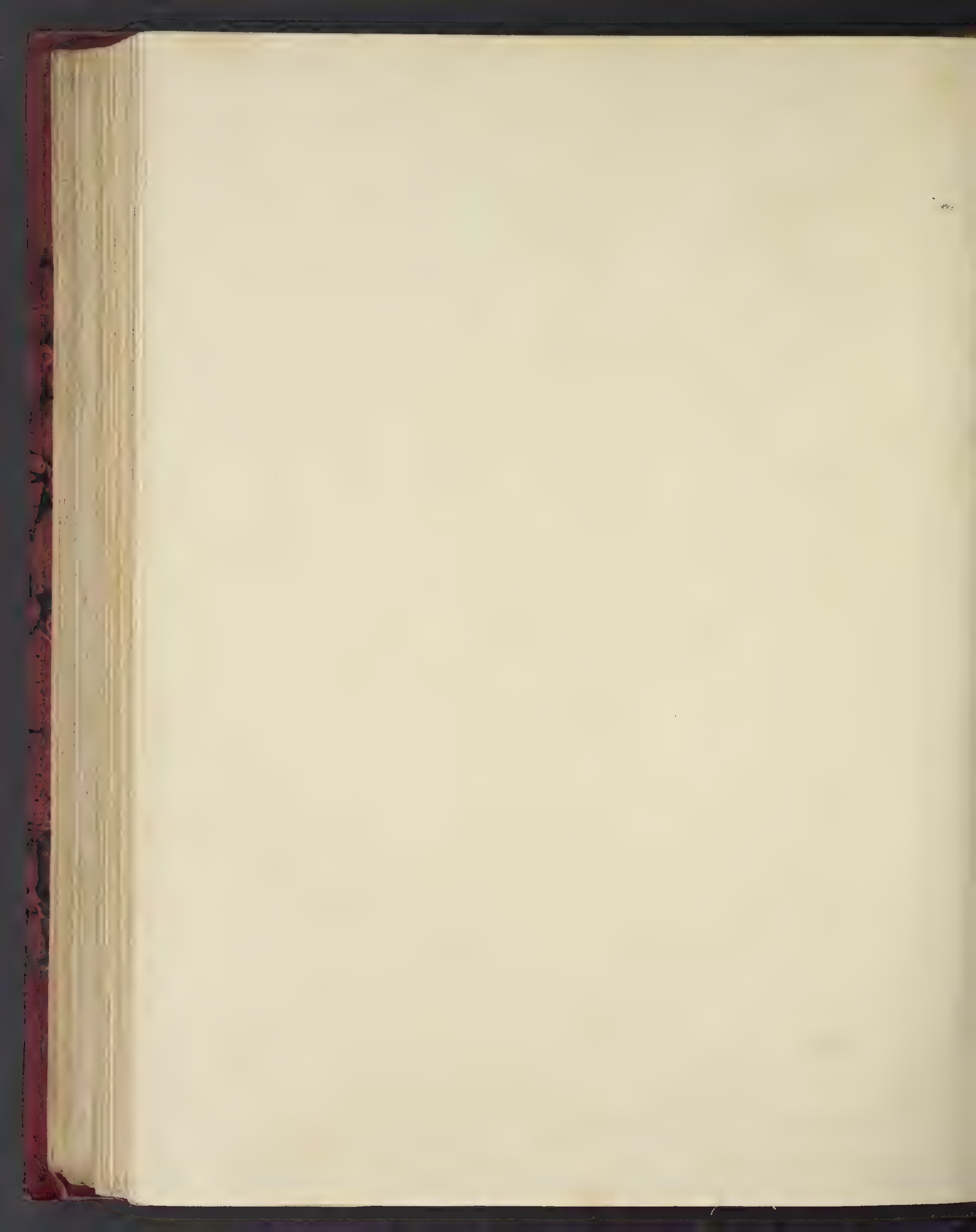
T. III

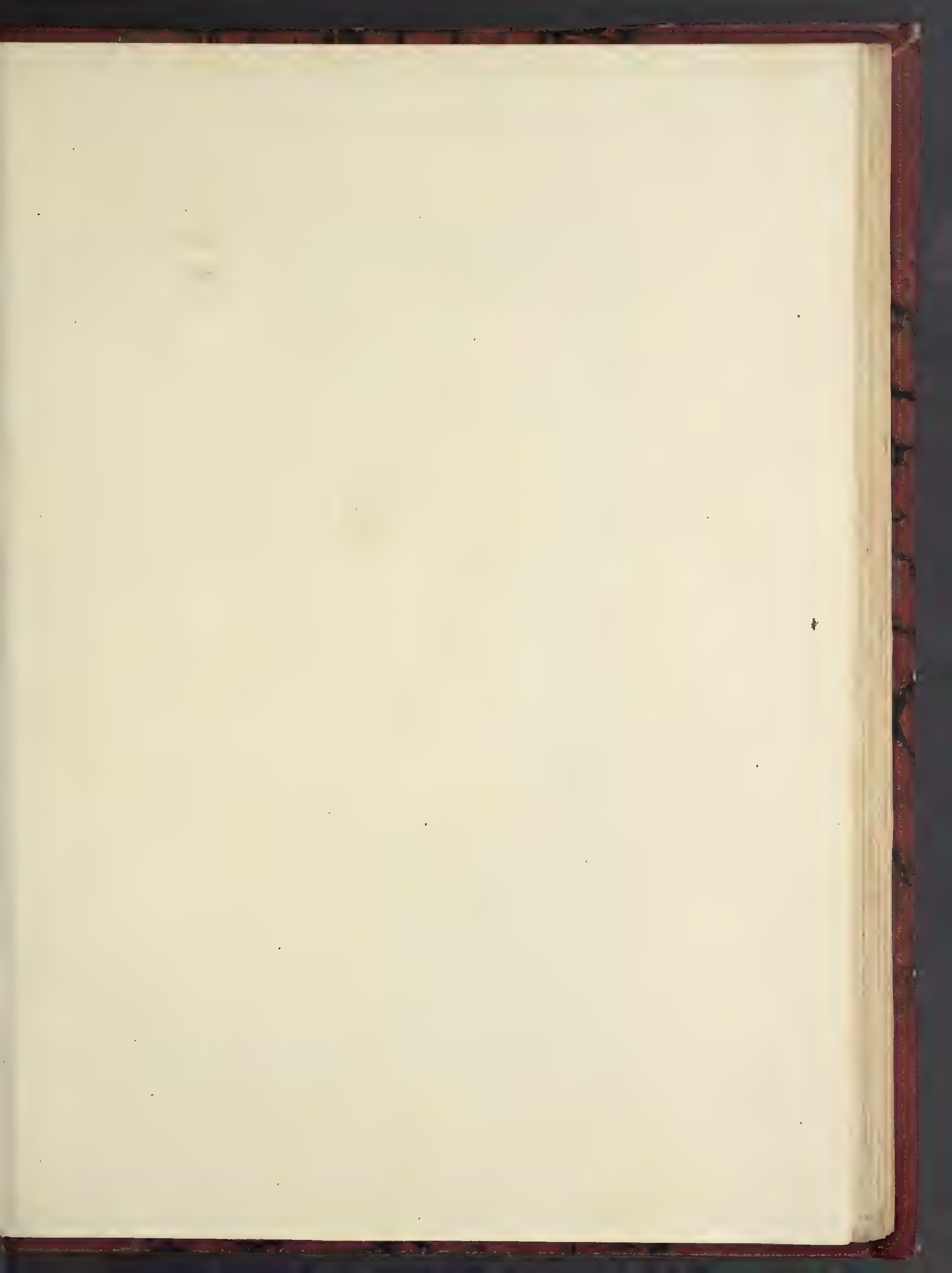






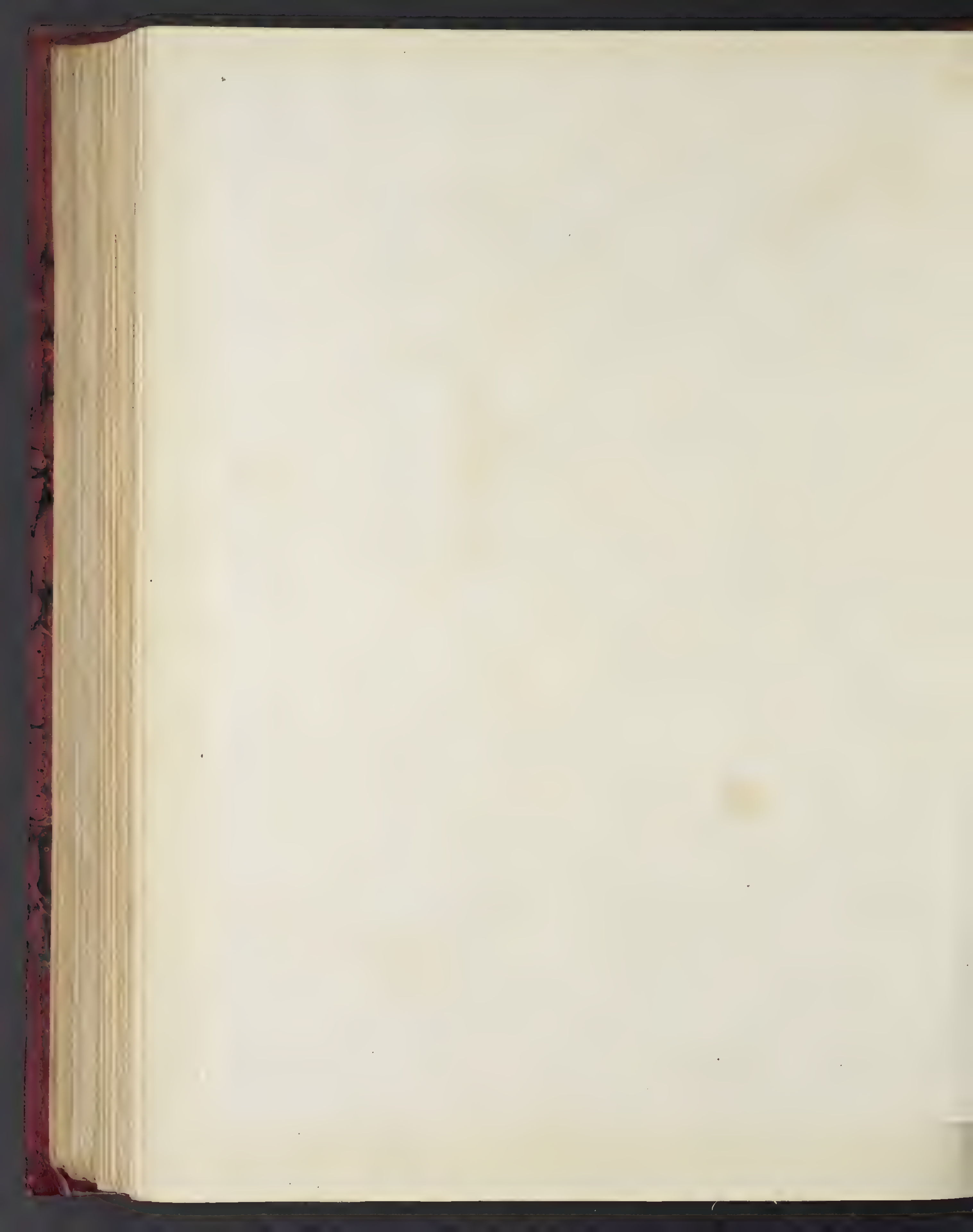
T.III

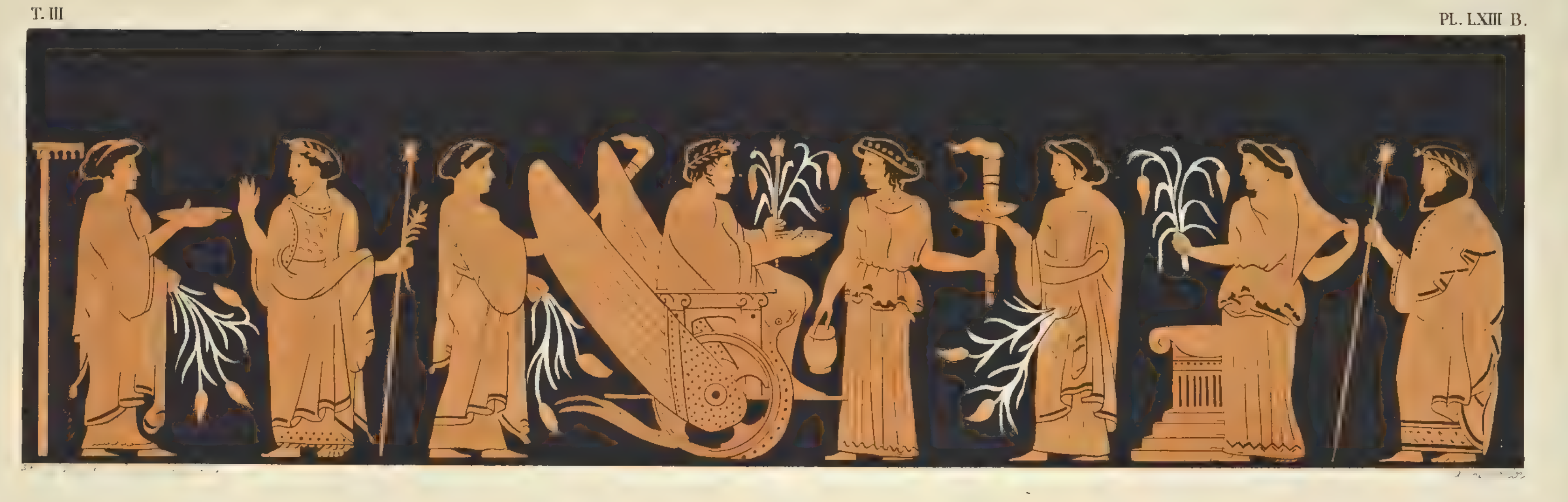


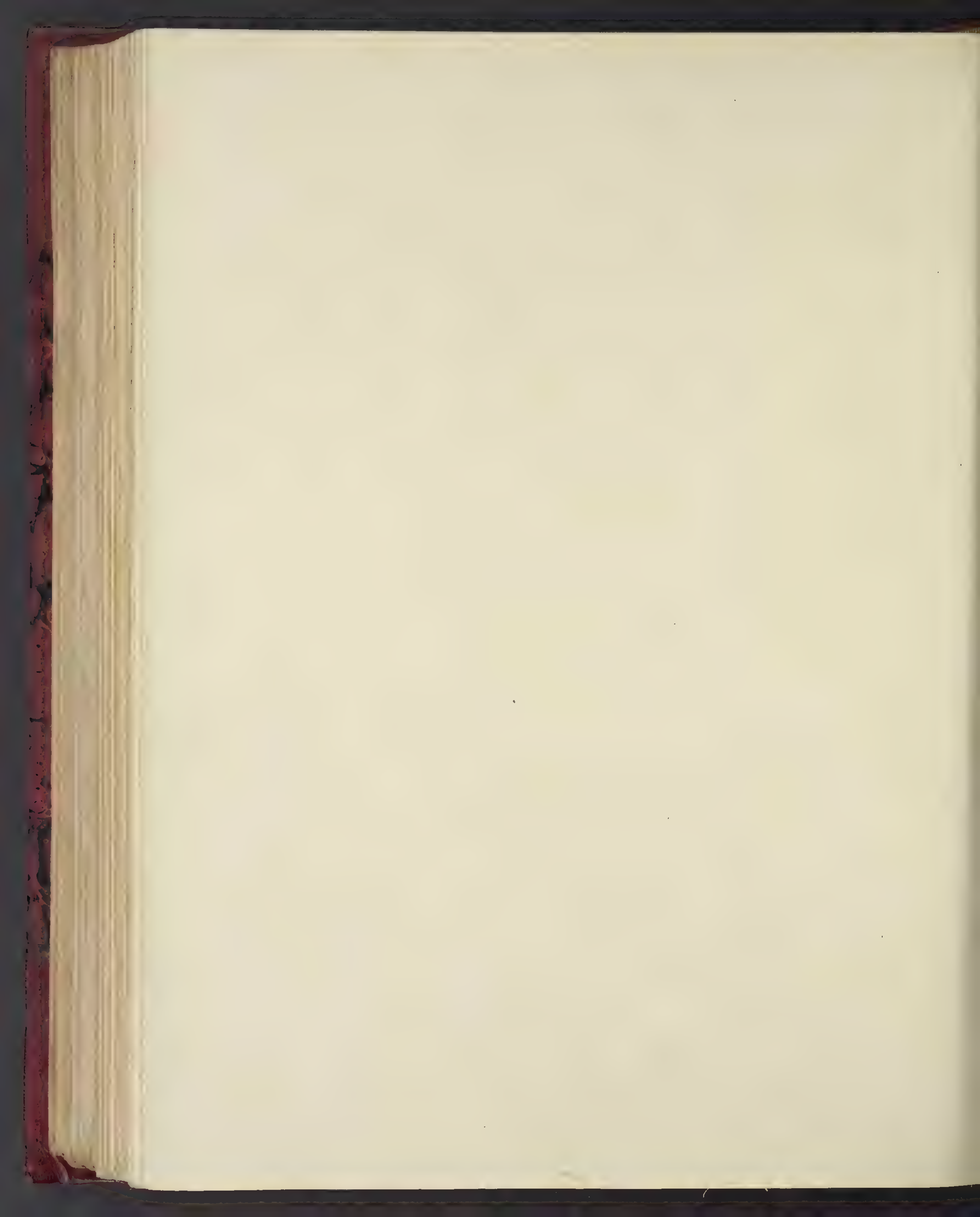



T. III







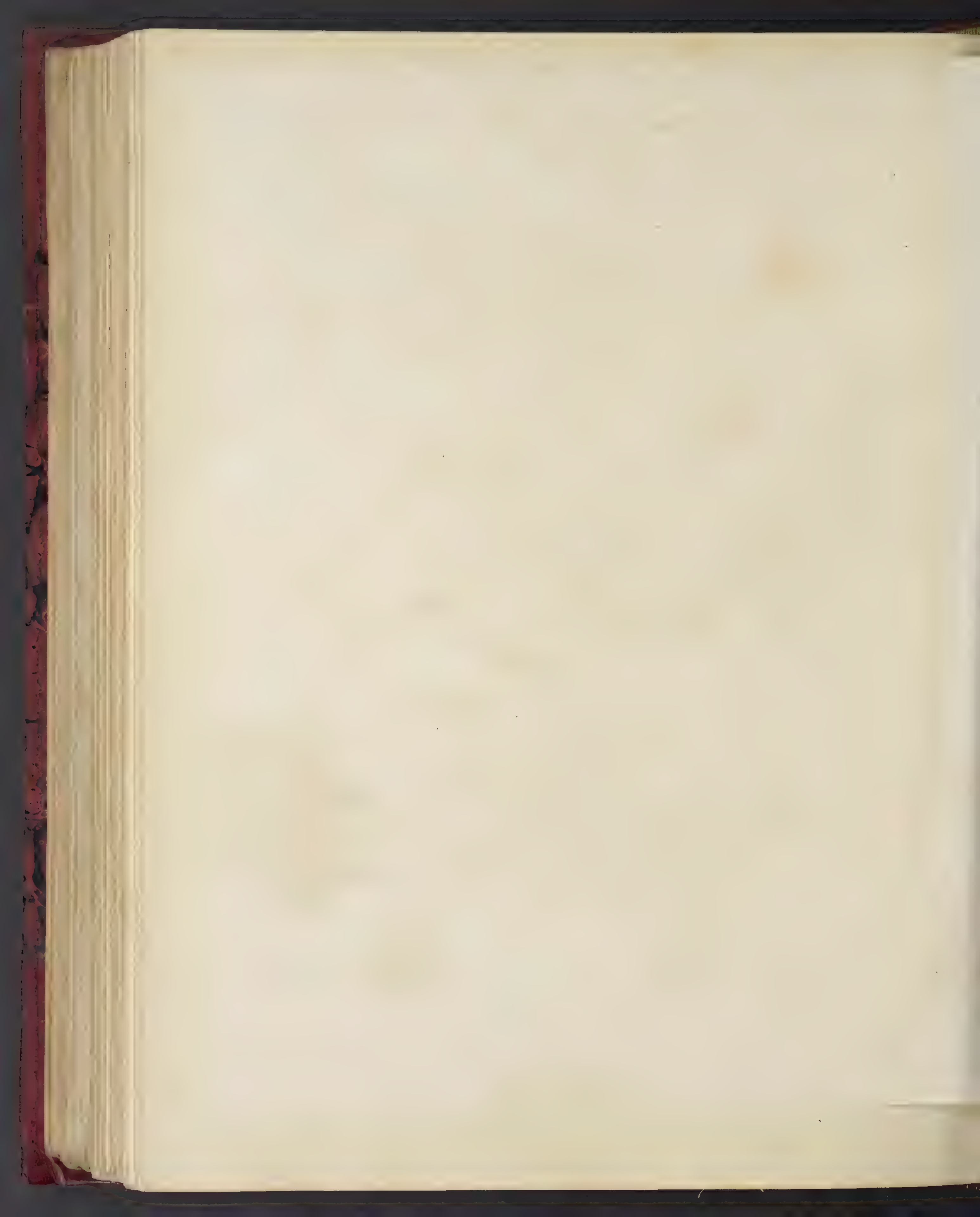




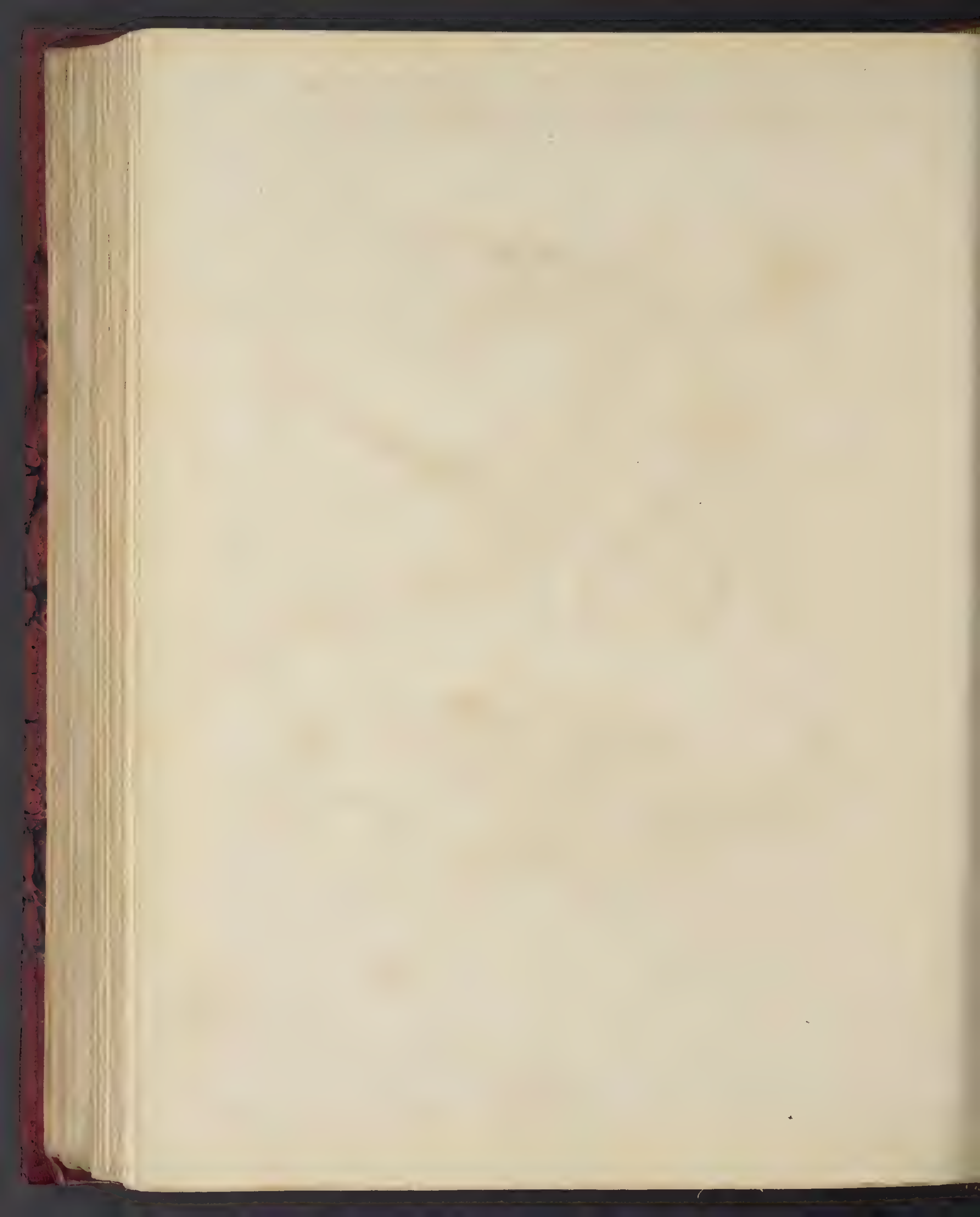
T. III



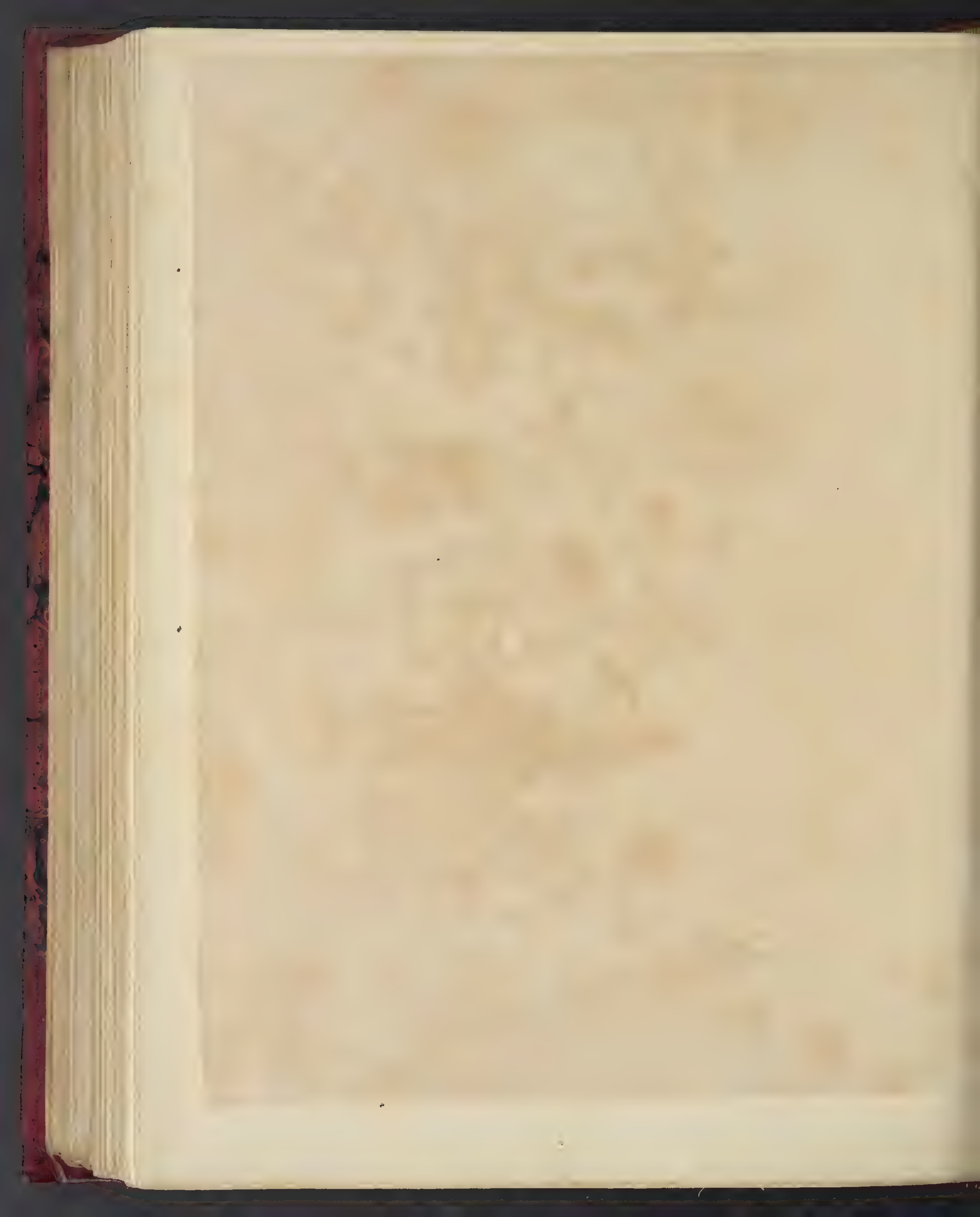






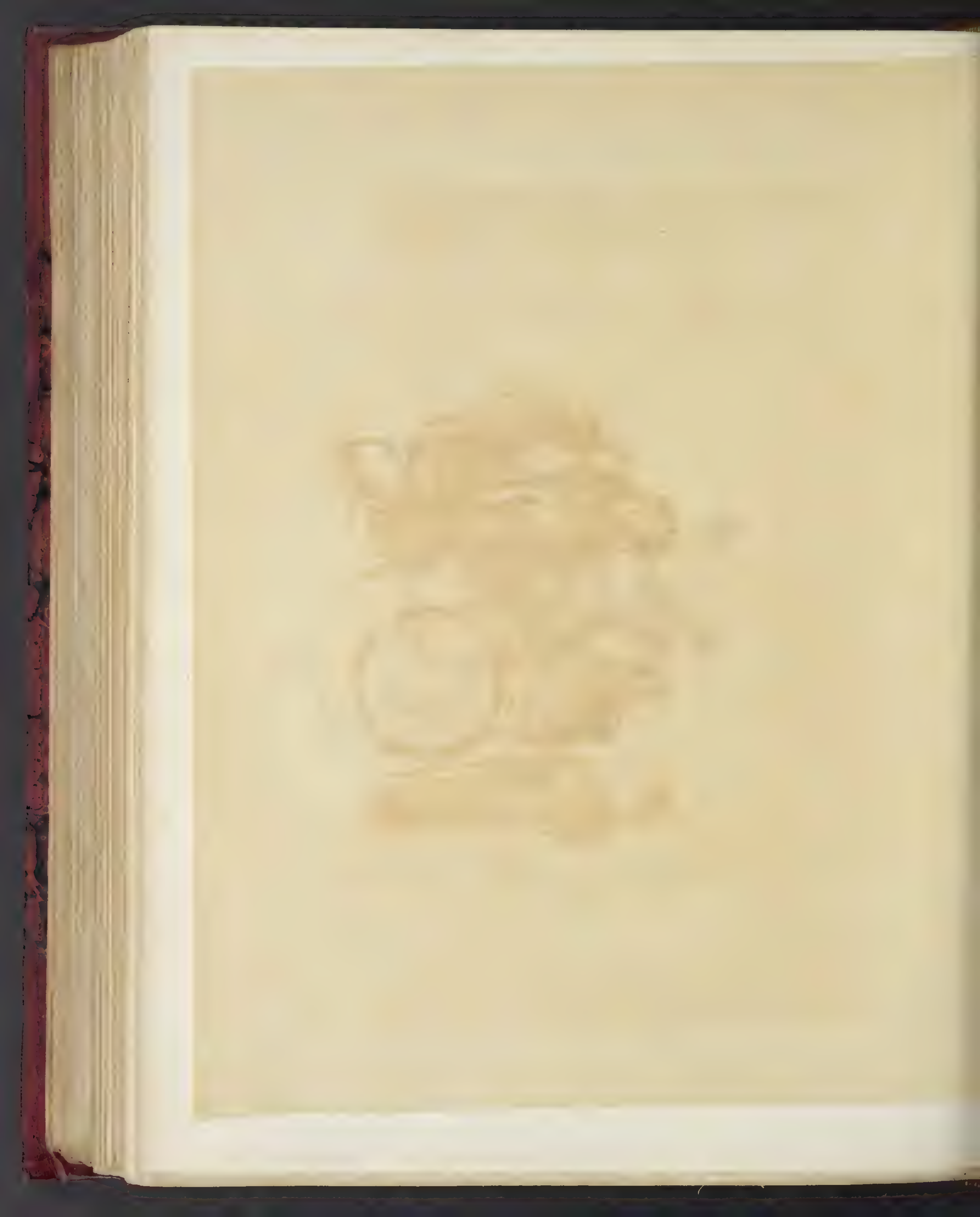




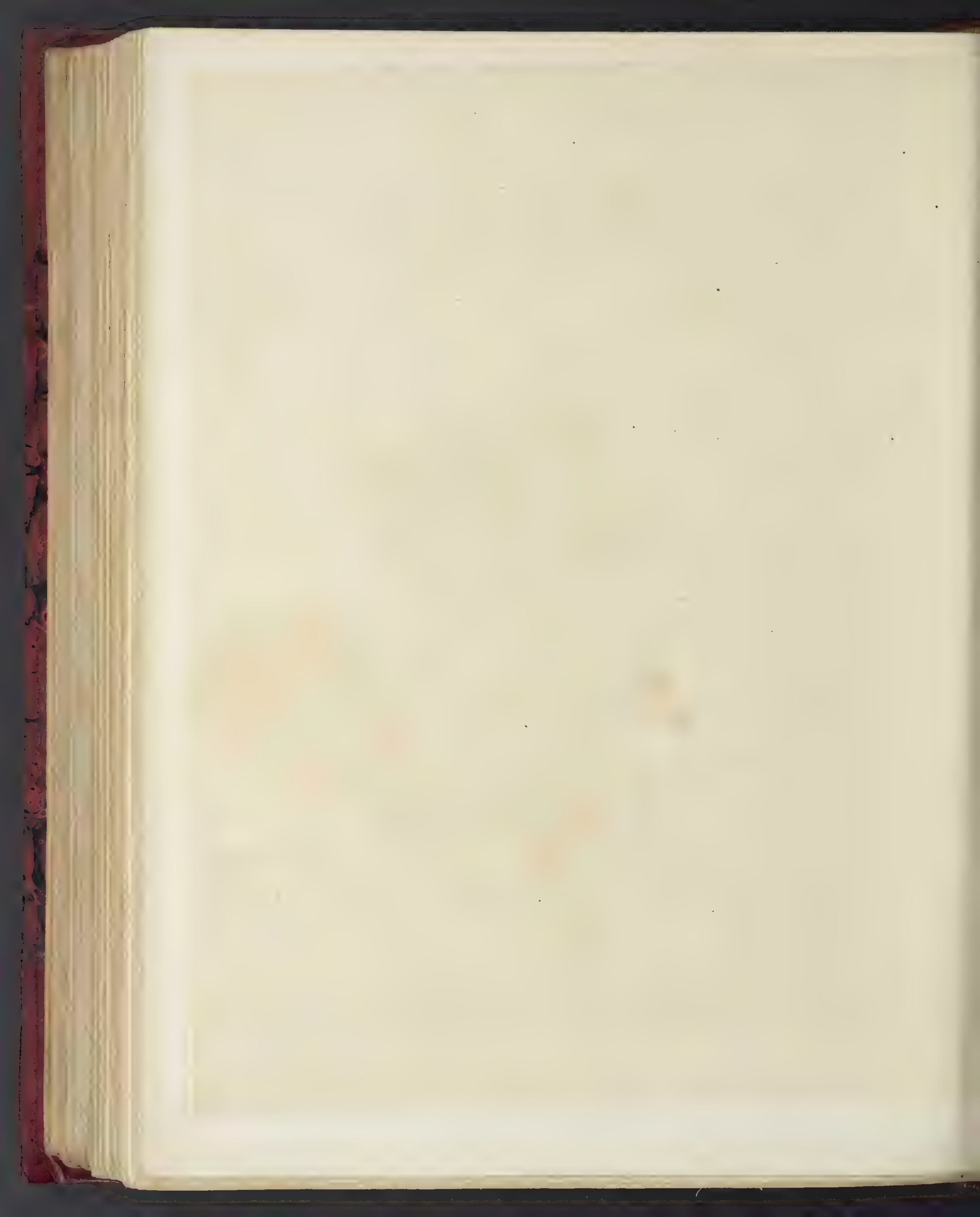




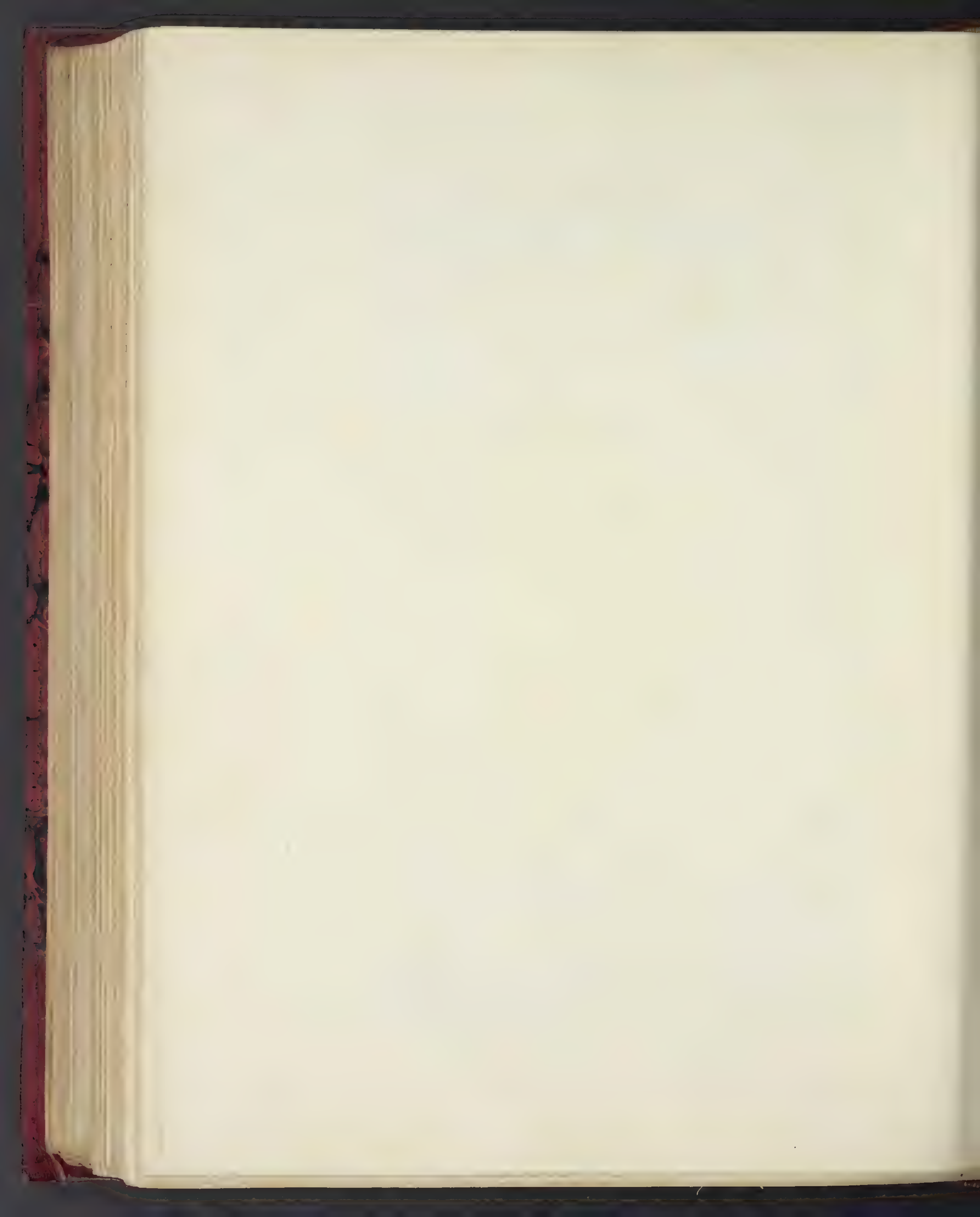
Lith. de Fourquemin

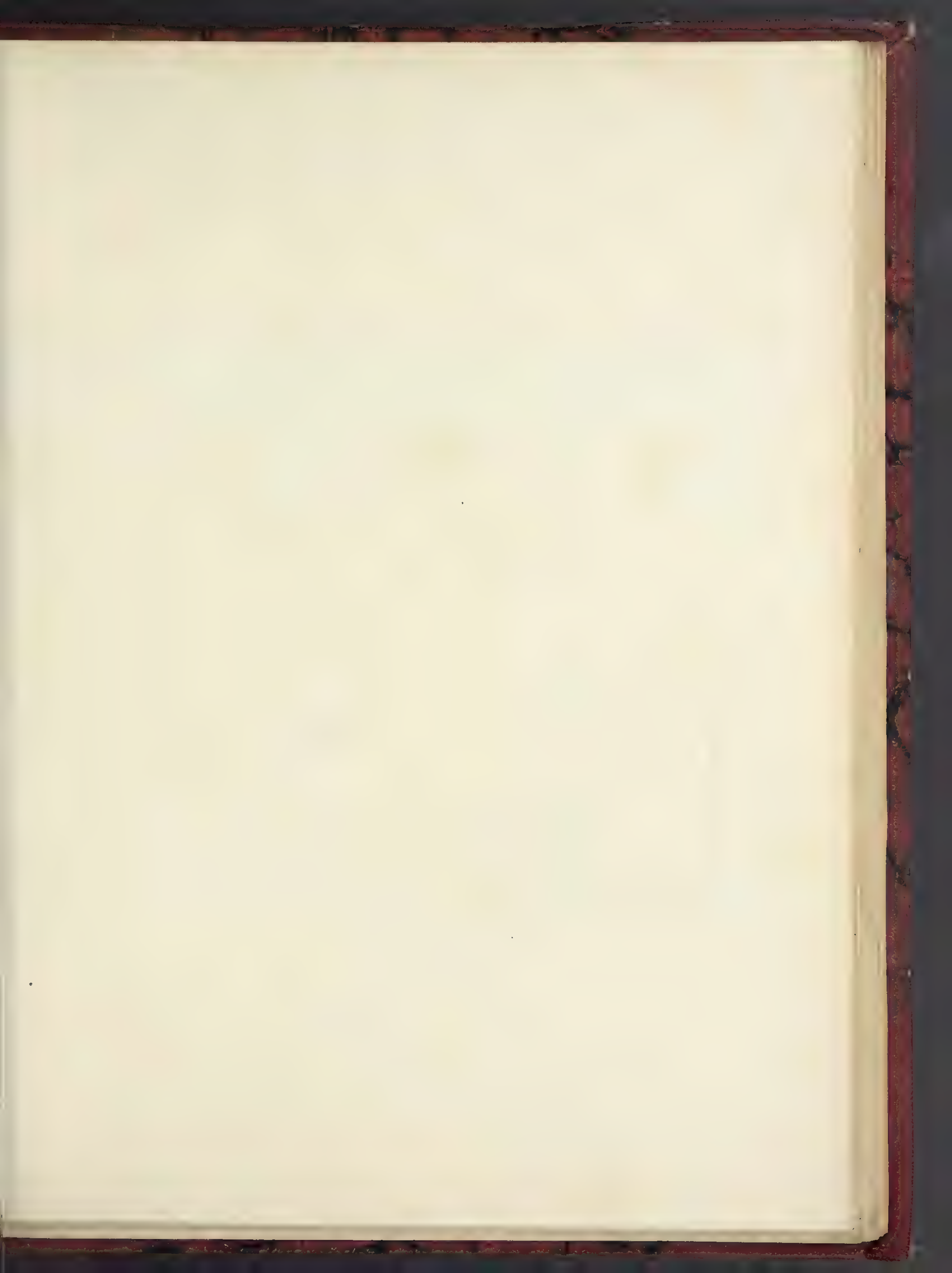










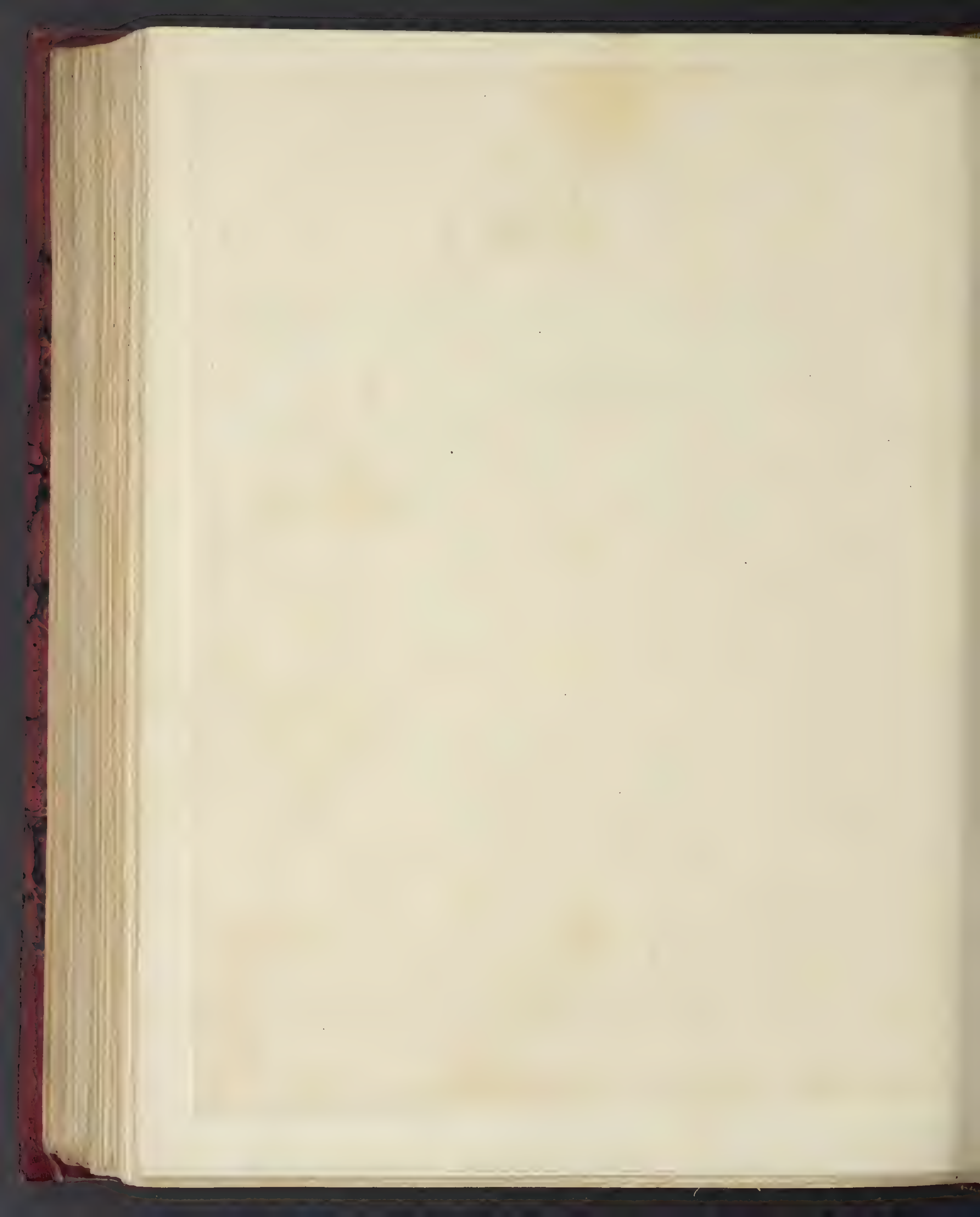




T. III

PL. LXX





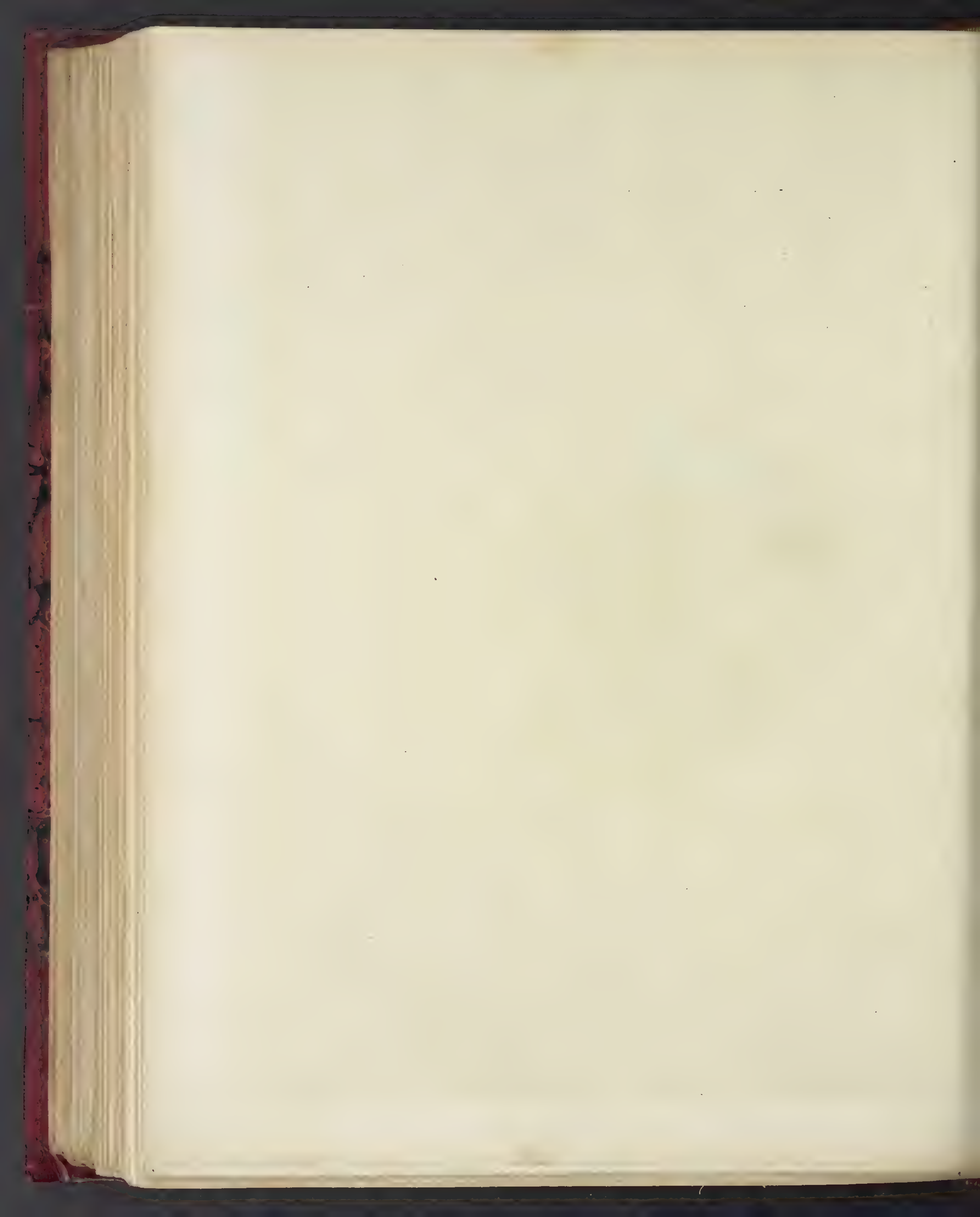






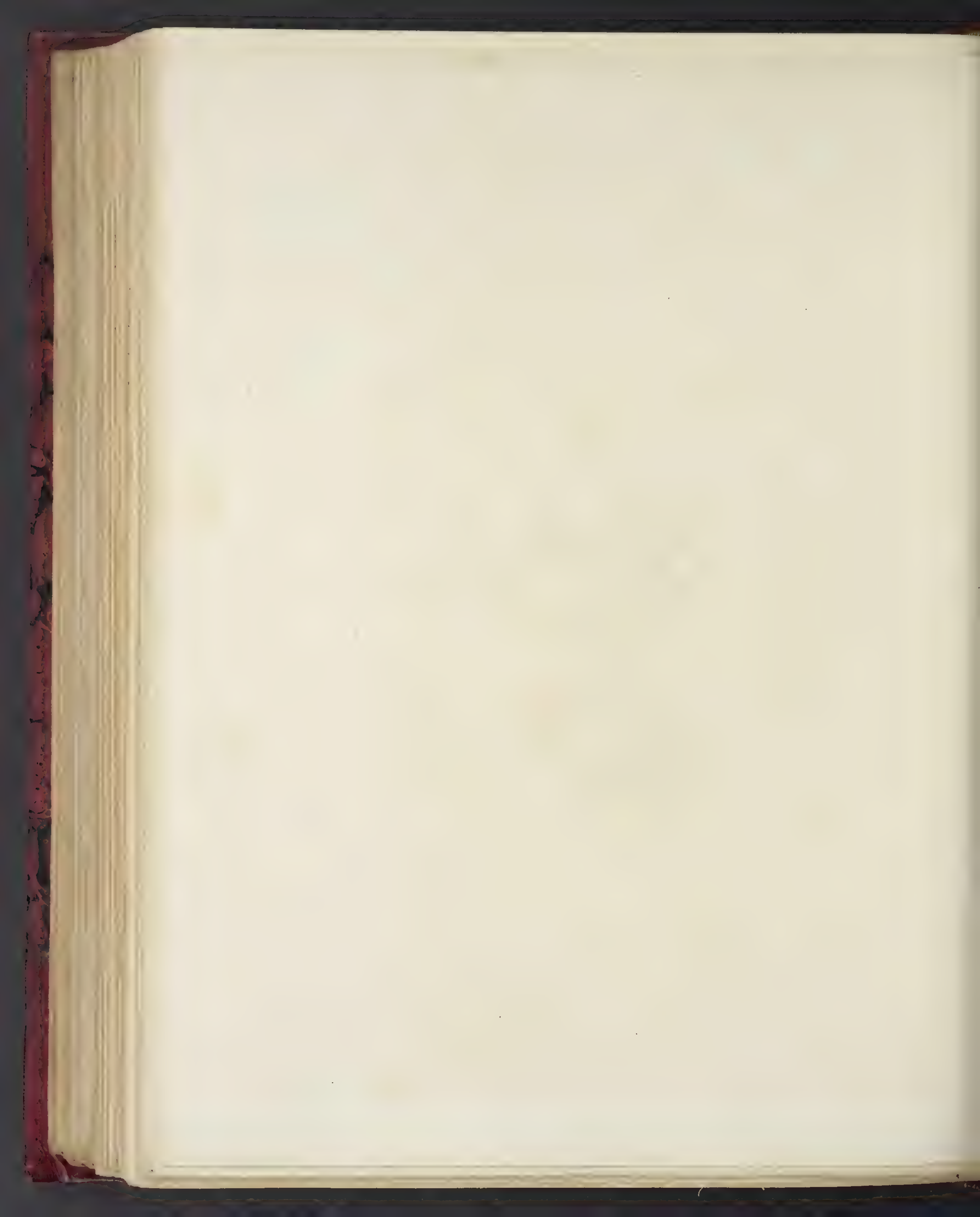








Lith de Fourquemin Housselin Sc



PL. LXXVI



Lith. de Fourquemin

Hous...



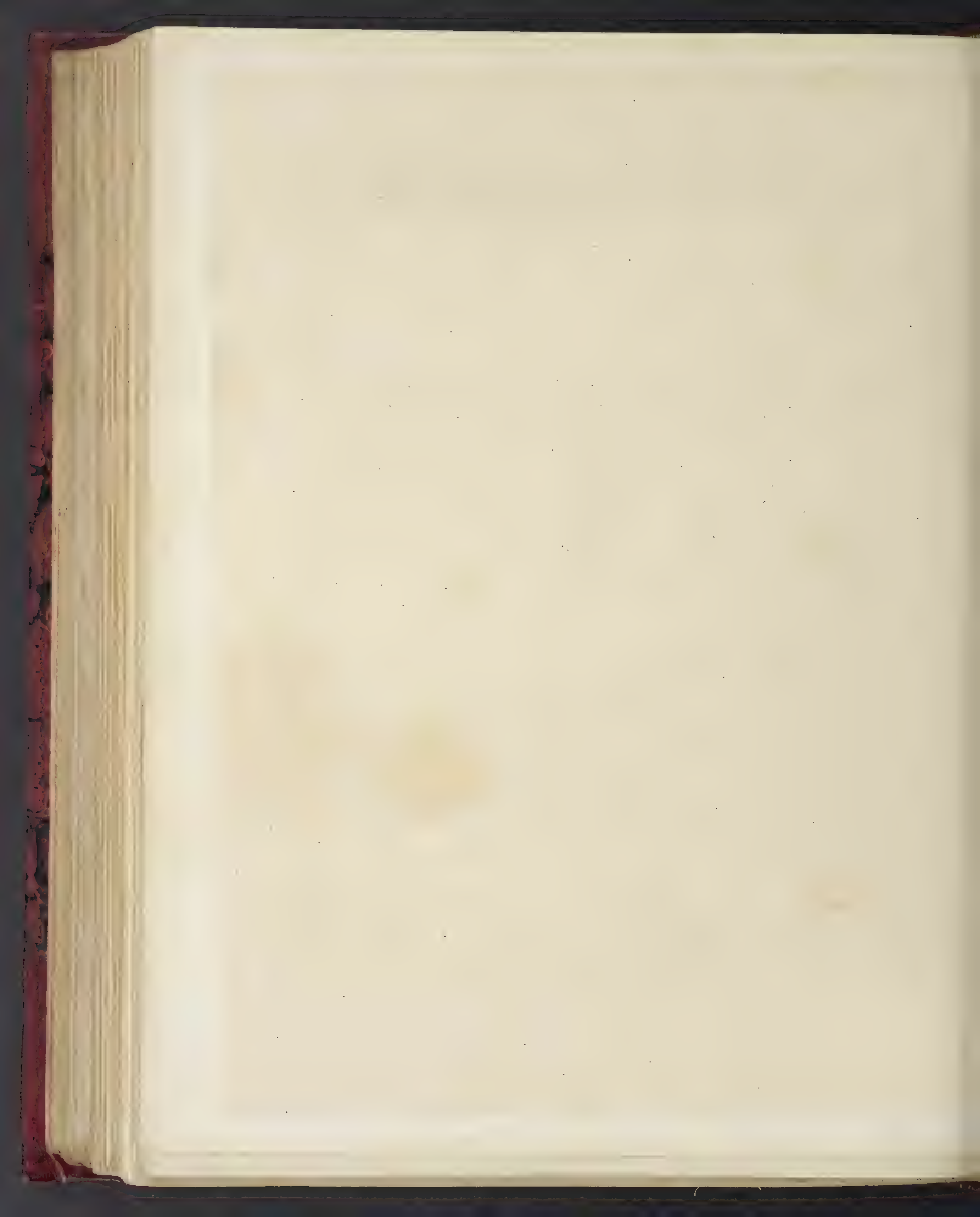








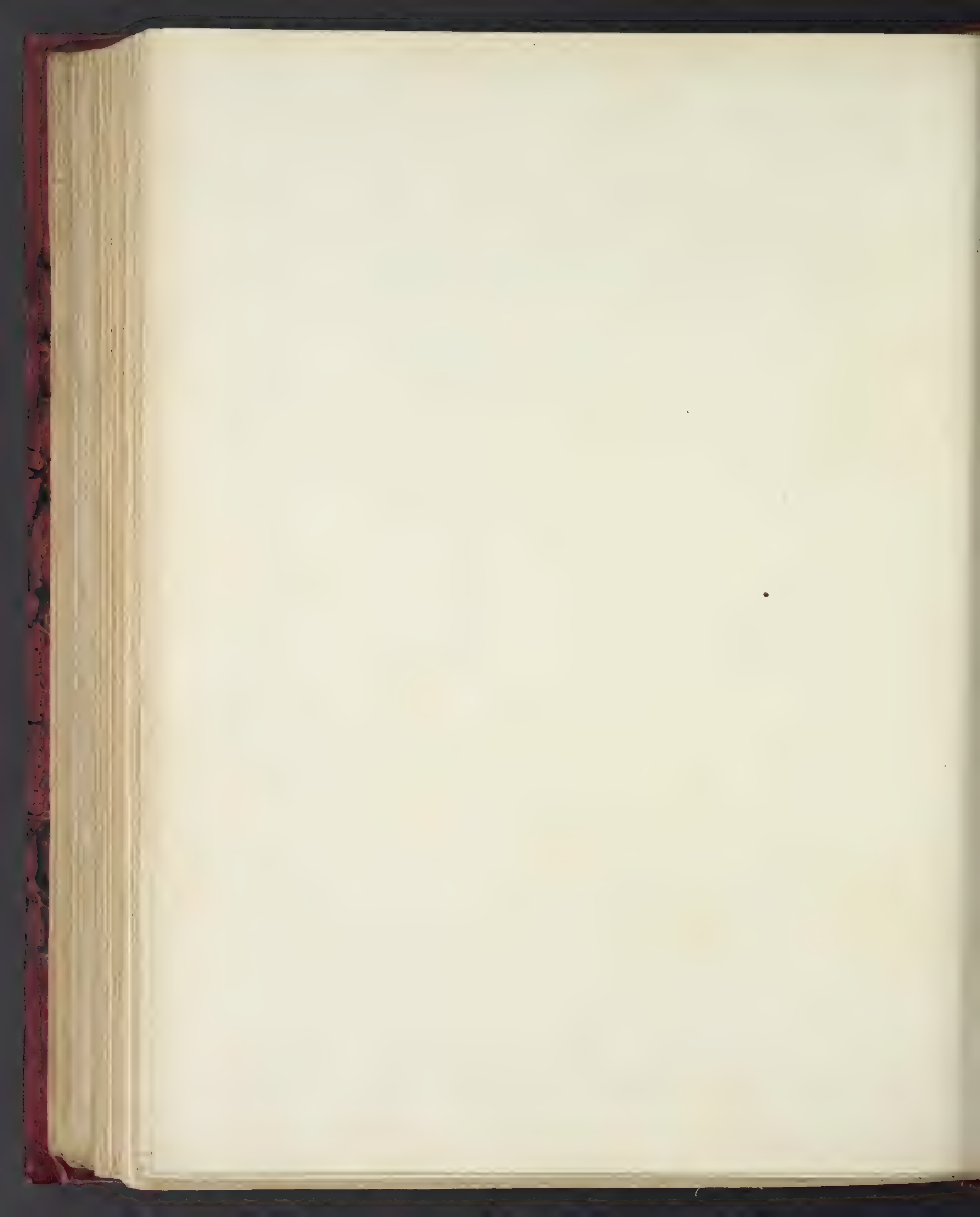














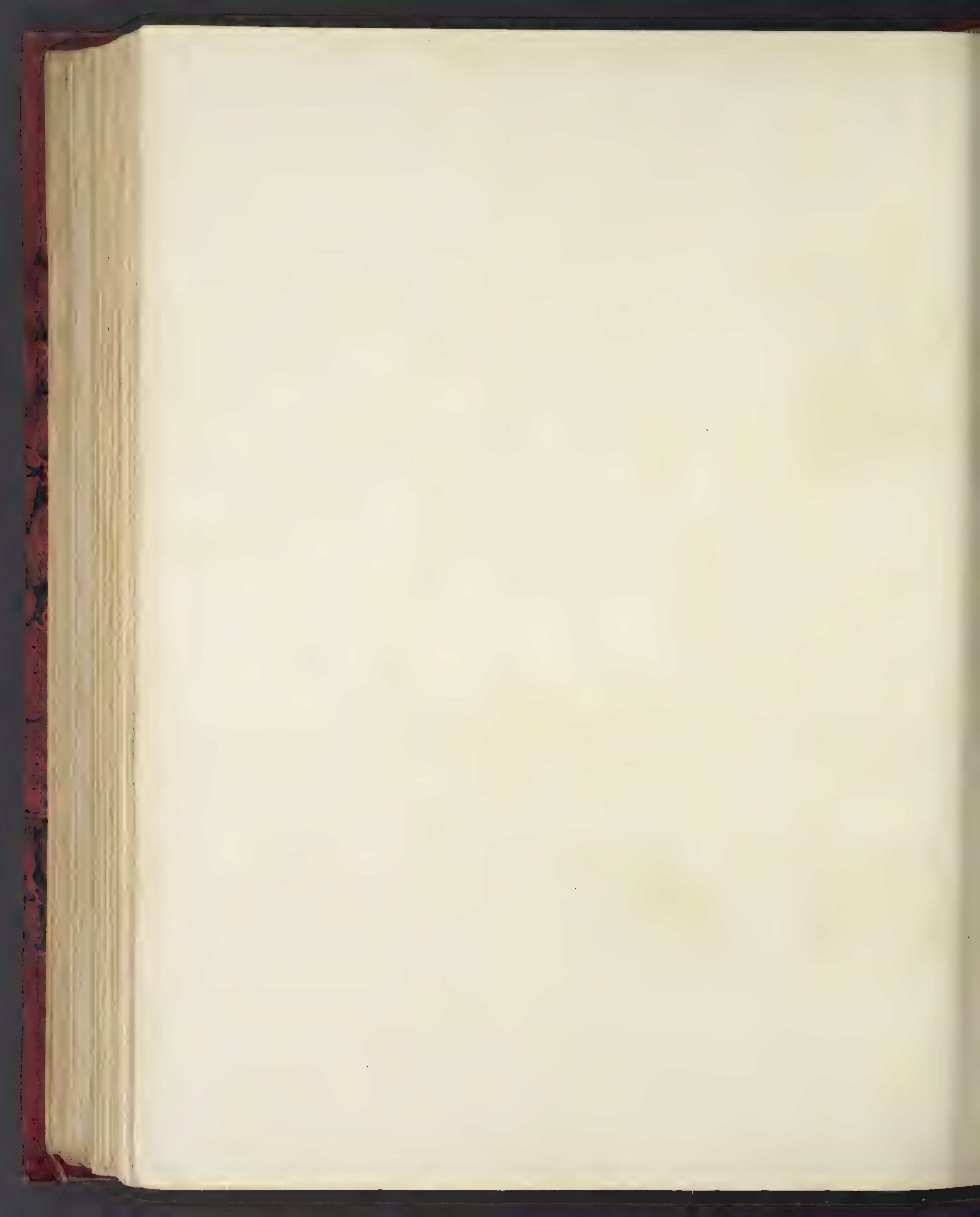

T. III
T. III
ΘΕΟΧΟΤΟΣ
ΜΕΠΟΕΣΕ

PL. LXXXIII



PL. LXXXIV





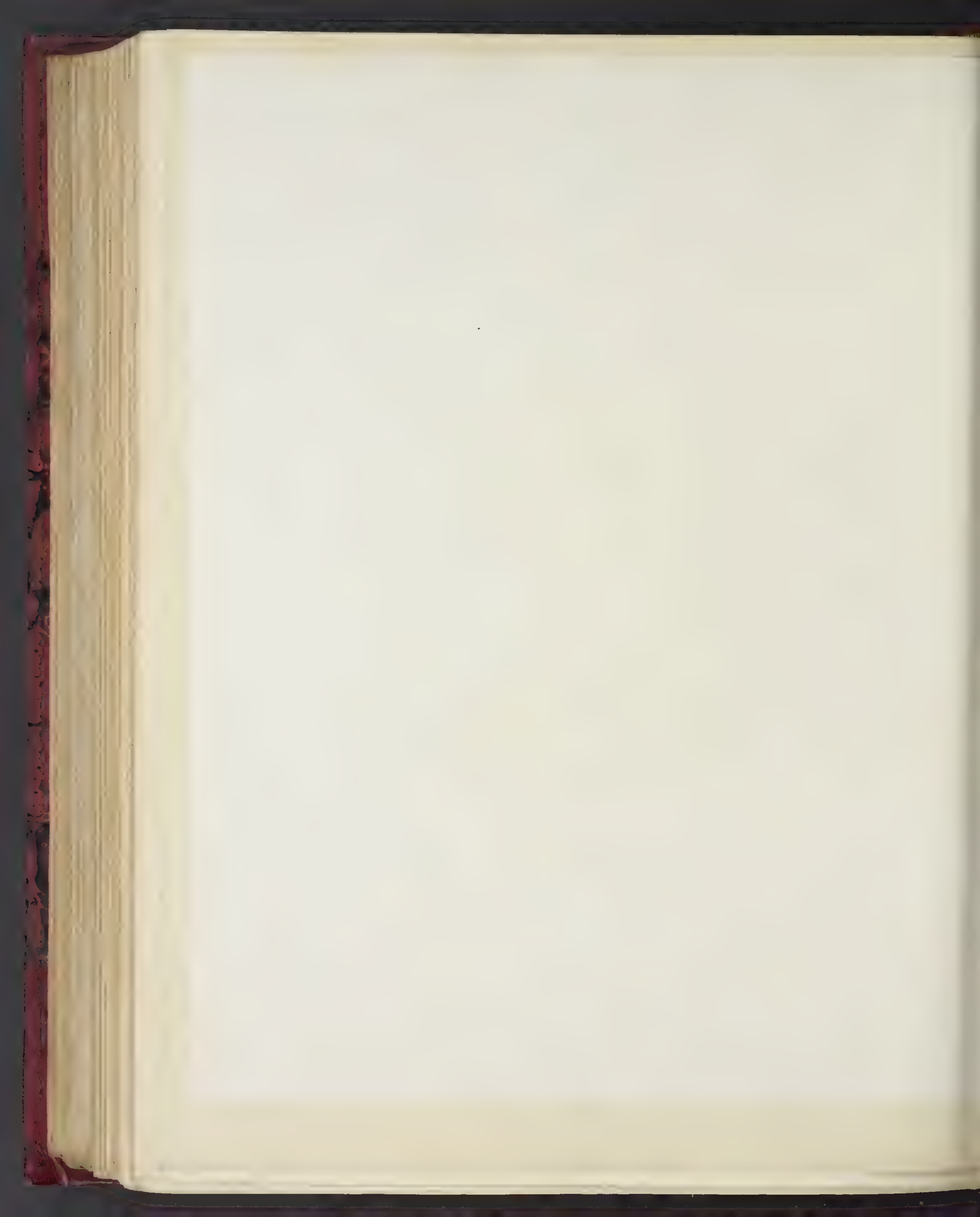




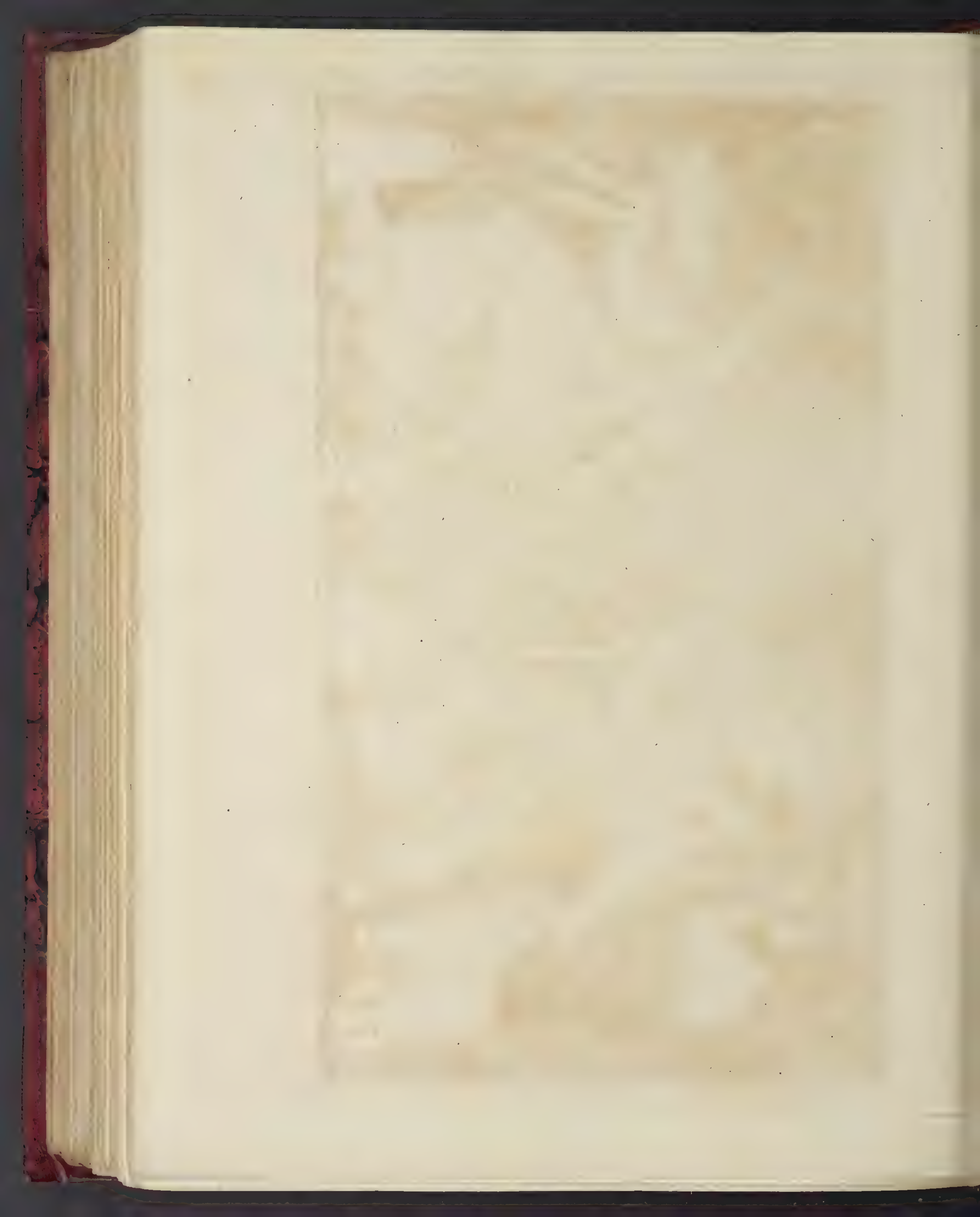




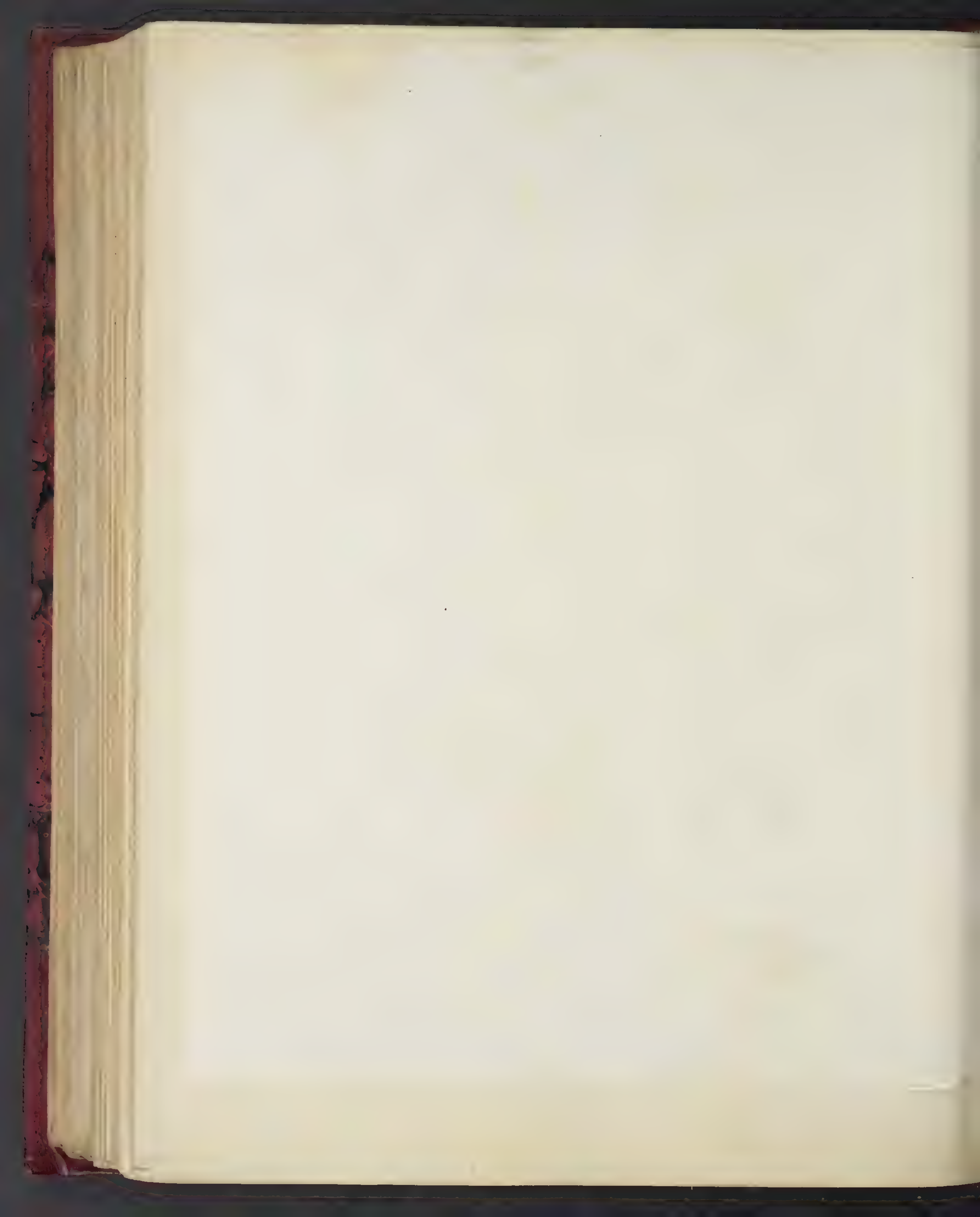










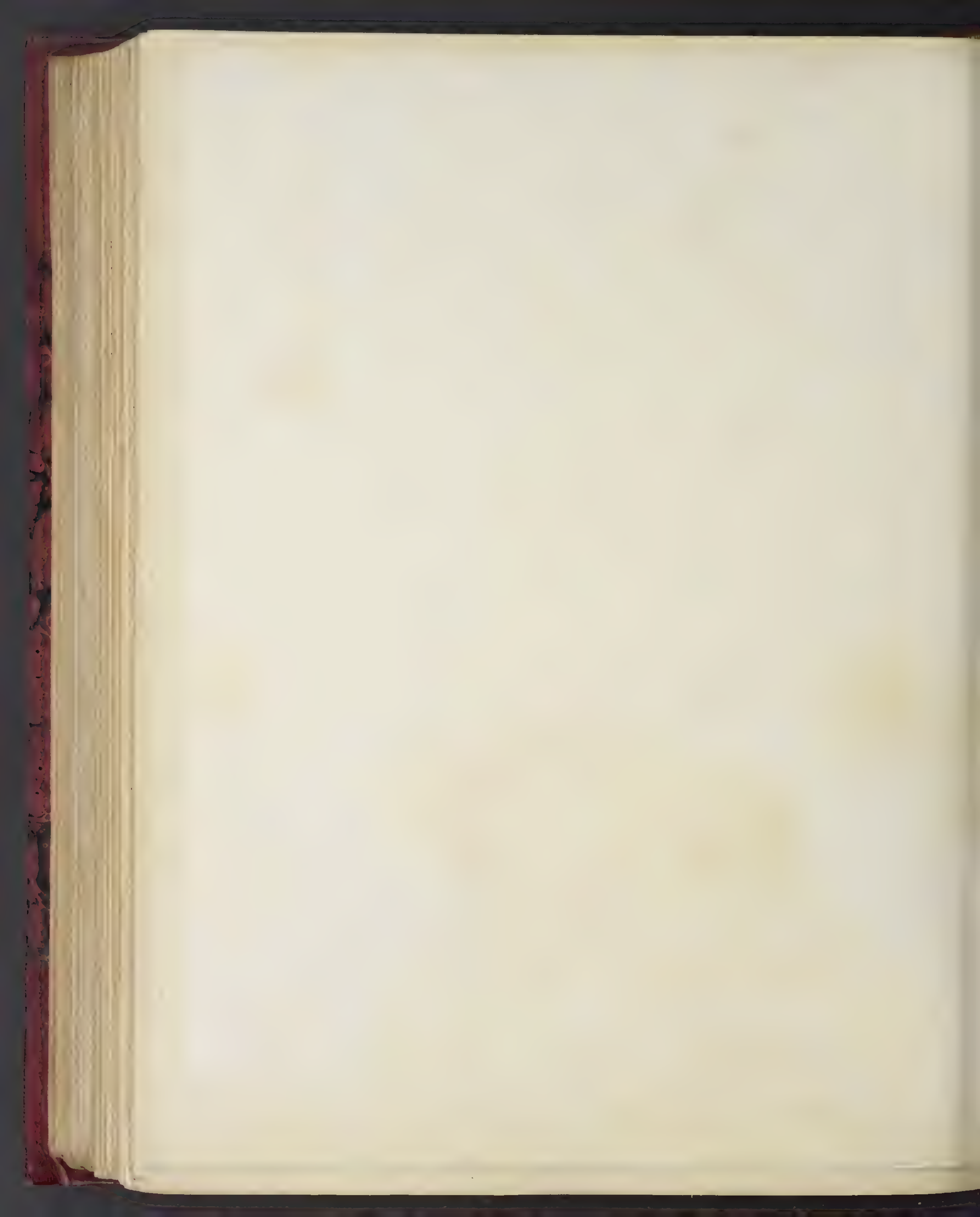




PL. LXXXIX.



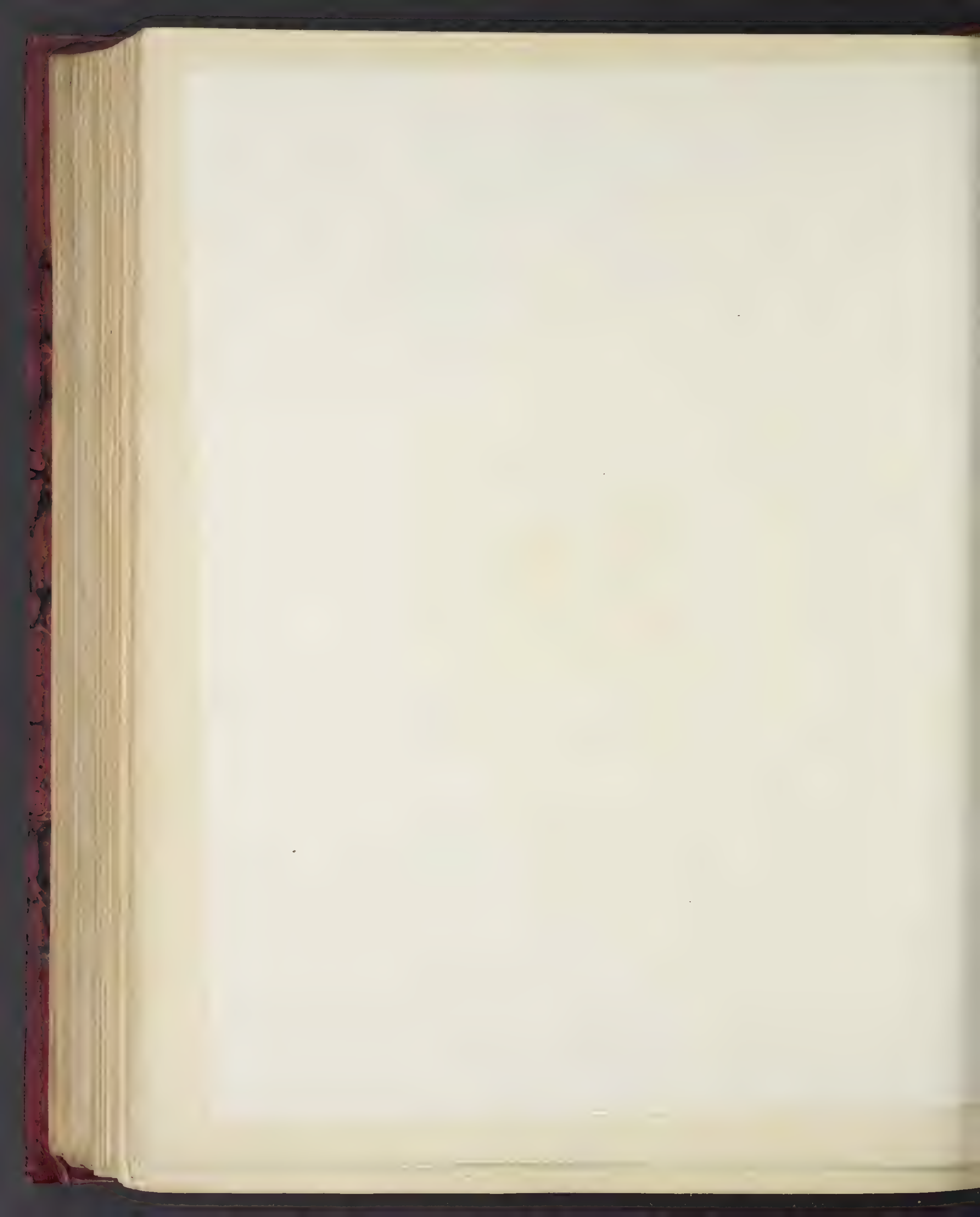
ΕΡΜΗΣ













Lun. v. Fourquemin

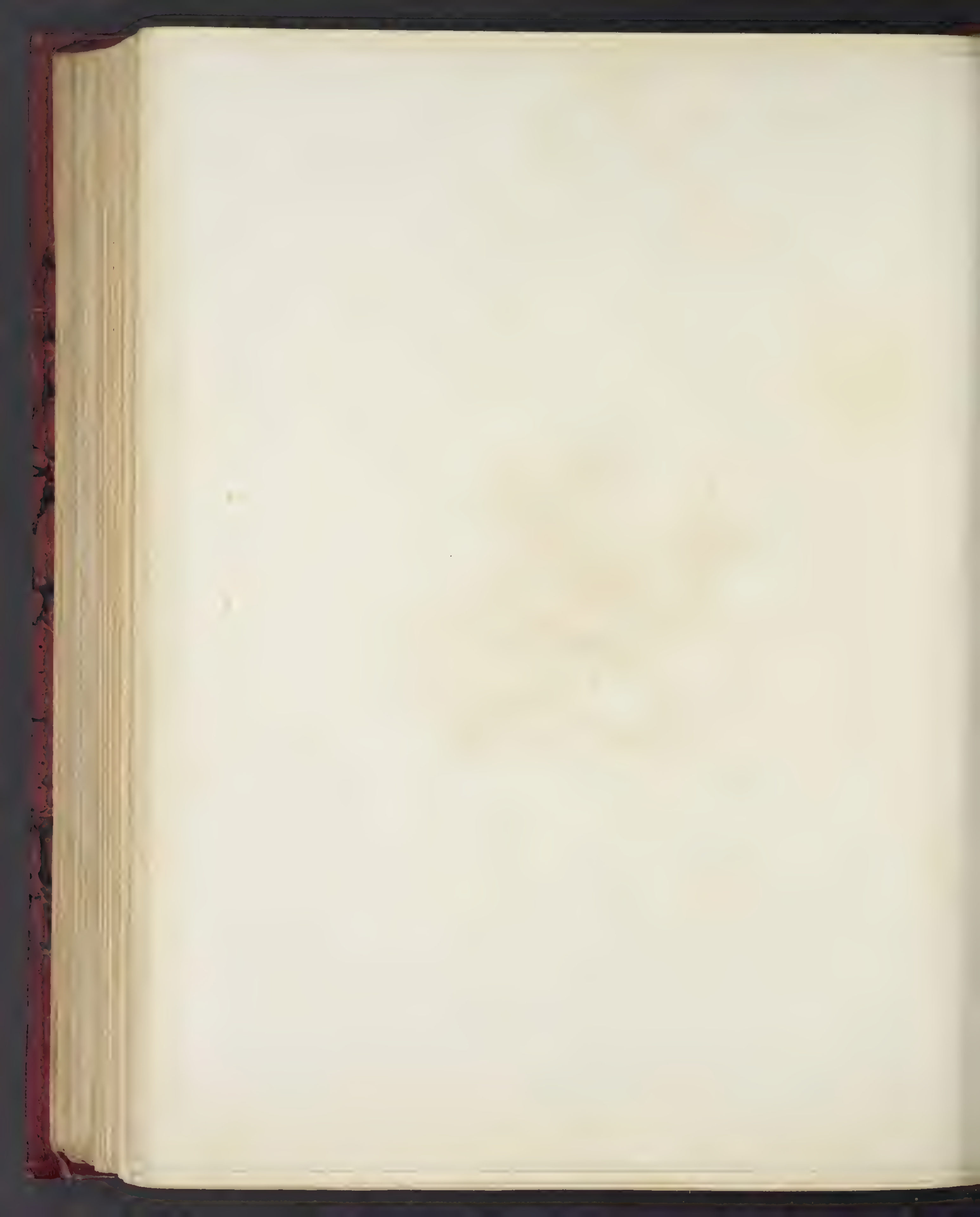
J. hous ...





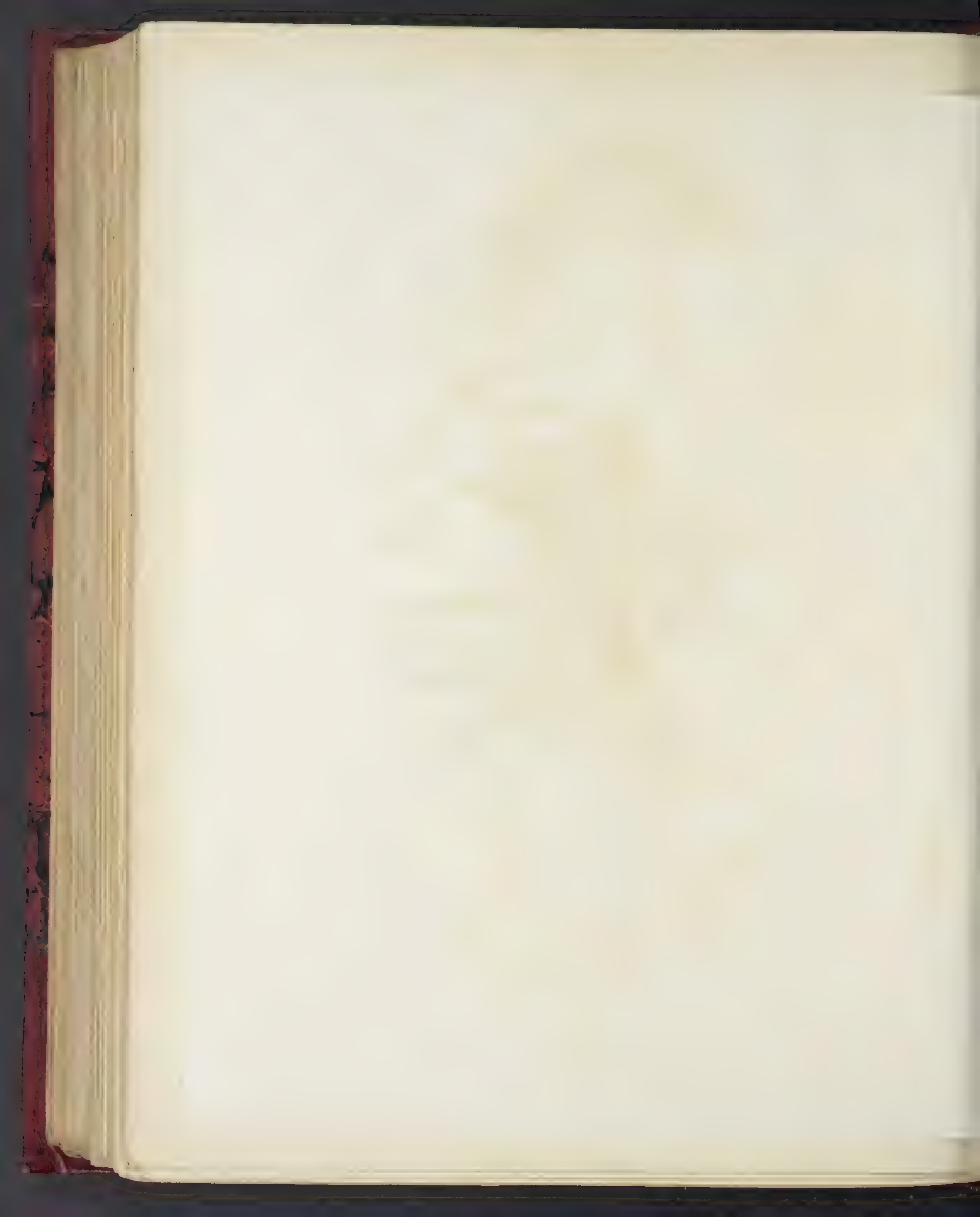






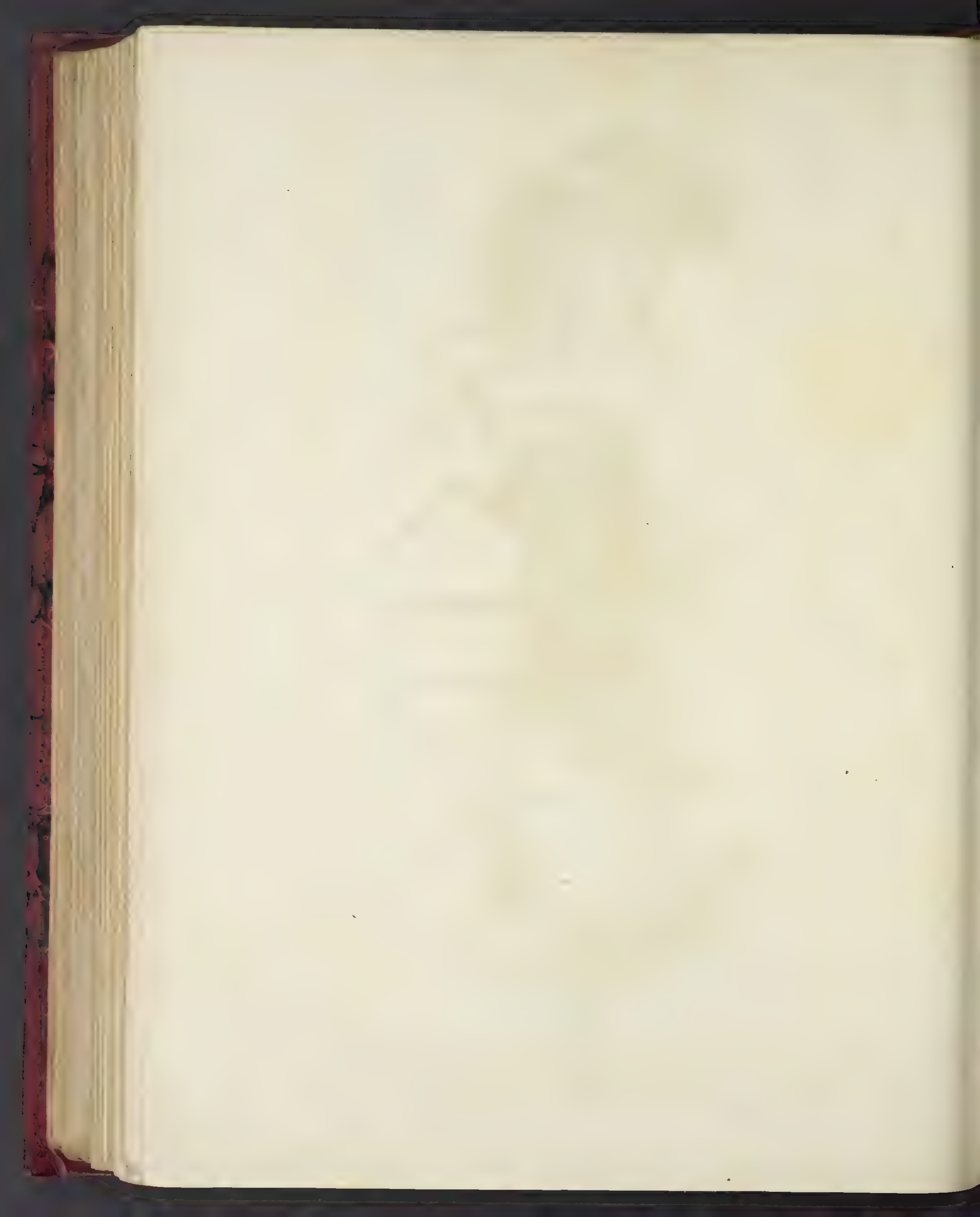


Lith. de Fourquemin. A.d Housselin sc.





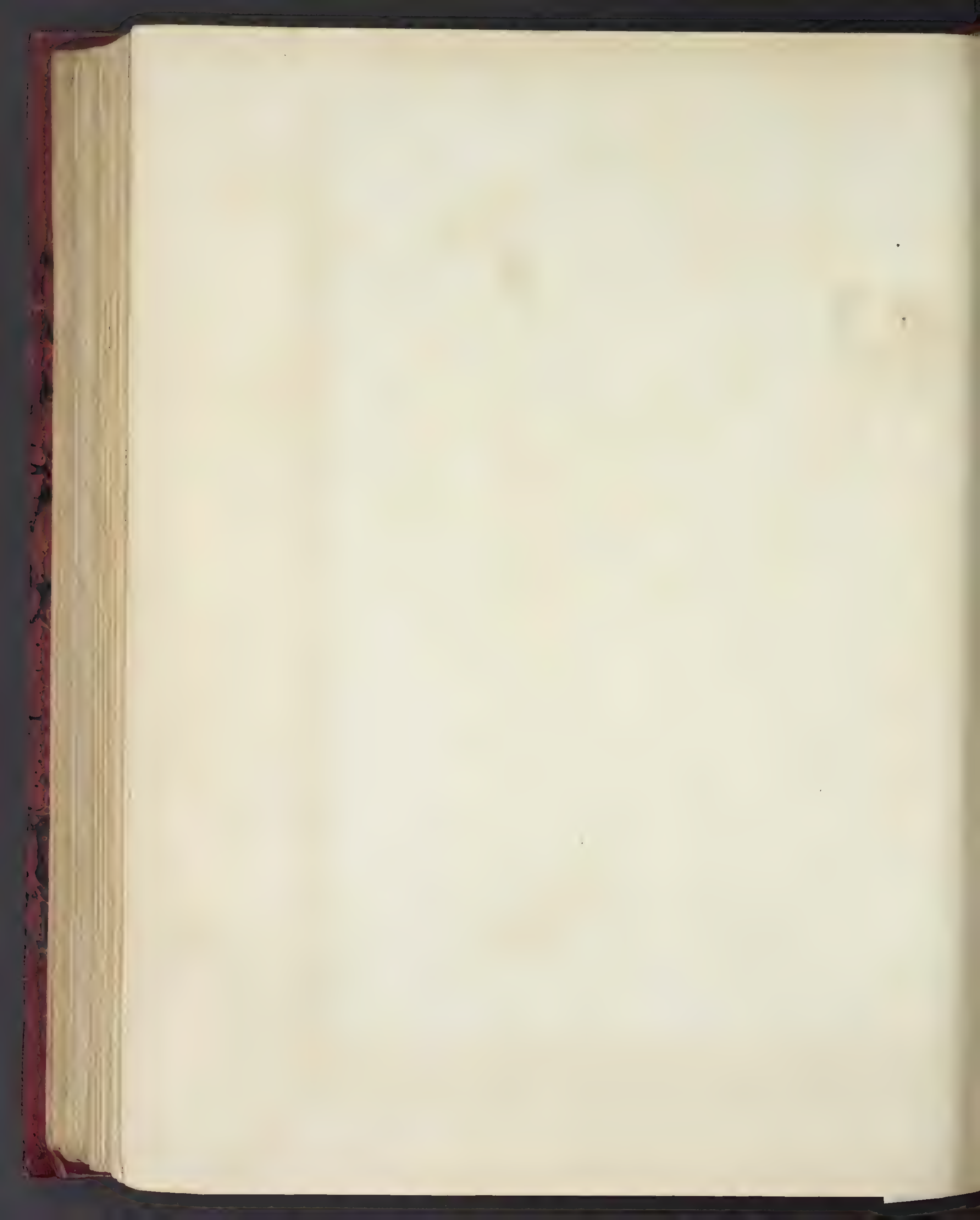
Ad. Housselin sc.





T. III







T. III



